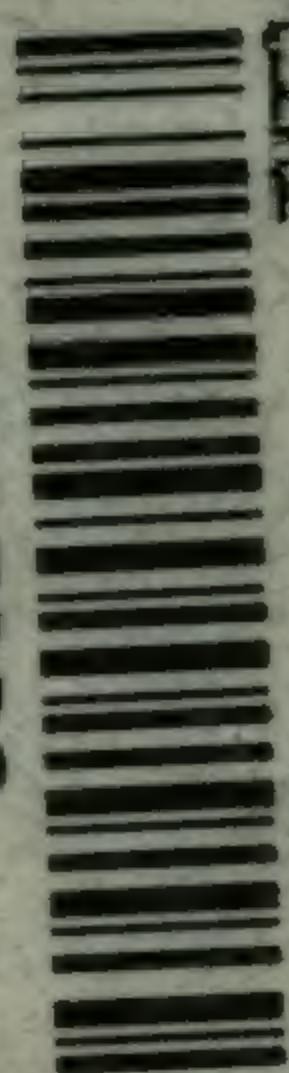


Bibliotheca Alexandrina



0385996

**دراسة تحليلية لصورة المرأة على أغلفة المجلات الأسبوعية المصرية العامة
من عام "١٩٤٧" إلى عام "١٩٩٧"**

**"ANALYTICAL STUDY OF THE IMAGE OF WOMEN
AS PRESENTED ON COVERS OF EGYPTIAN
WEEKLY MAGAZINES"
from (1947) to (1997)**

رسالة مقدمة من

الباحثة / منال كمال محمد العيسوي

المدرس المساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون

كلية الفنون التطبيقية

T-12184

للحصول على درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون التطبيقية

تخصص الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون

إشراف

أ.د. حسين يسري أمين

رئيس قسم الإعلام

بالجامعة الأمريكية - بالقاهرة

أ.د. عادل محمد سالم الحفناوي

عميد كلية الفنون التطبيقية

جامعة حلوان

٢٠٠٣

" بسم الله الرحمن الرحيم "



كلية الفنون التطبيقية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

لرسالة دكتوراة الفلسفة فى الفنون التطبيقية

المقدمة من الباحثة / منال كمال محمد العيسوى

المدرس المساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

إنه فى يوم السبت الموافق ٢٨/٦/٢٠٠٣م السابعة السادسة مساءً اجتمعت فى مبنى كلية الفنون التطبيقية لجنة المناقشة والحكم المعتمدة من السيد الأستاذ / الدكتور نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٧/١١/٢٠٠٢م لمناقشة رسالة الدكتوراة المقدمة من الباحثة / منال كمال محمد العيسوى - المدرس المساعد بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون ، تحت عنوان :

دراسة تحليلية لصورة المرأة على أغلفة المجلات الأسبوعية المصرية العامة
من عام "١٩٤٧" إلى عام "١٩٩٧"

وبعد المناقشة والحكم توصى اللجنة بمنح الباحثة / منال كمال محمد العيسوى درجة دكتوراة الفلسفة فى الفنون التطبيقية تخصص الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون .

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

مقرراً ومشرفاً

أ.د. عادل محمد سالم الحفناوى

أستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون وعميد الكلية

مشرفاً

أ.د. حسين يسرى أمين

أستاذ ورئيس قسم الإعلام بالجامعة الأمريكية بالقاهرة

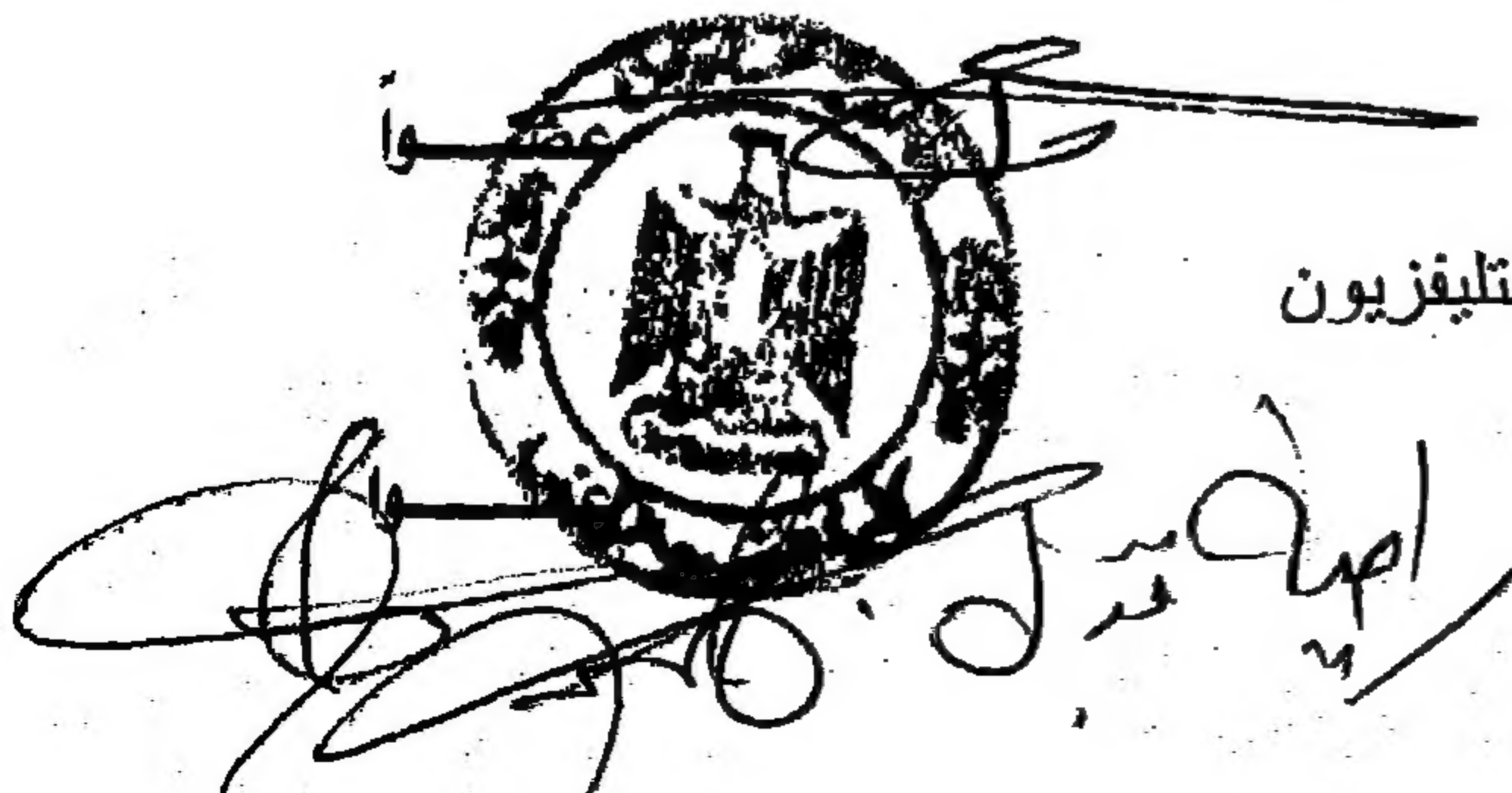
مقرراً

أ.د. محمد أسامة عبد العزيز

أستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون

أ.د. راجية أحمد قنديل

أستاذ بكلية الإعلام / جامعة القاهرة



إهداء

إلى والدي الأحياء

شكر وتقدير

أتوجه إلى الله العلى القدير بالحمد والثناء وأشكره جل وعلا لجميل فضله علىّ وتوفيقى فى كل خطوات البحث .

كما أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذين المشرفين على الرسالة : الأستاذ / الدكتور عادل محمد سالم الحفناوى عميد كلية الفنون التطبيقية ، والأستاذ / الدكتور حسين يسرى أمين رئيس قسم الإعلام بالجامعة الأمريكية لما قدماء فى من توجيهات علمية ومراجع ، وجهد جهيد فى الإشراف على هذه الرسالة ، وكانت توجيهاتهما خير معين لى .

كما أتقدم بخالص شكرى وتقديرى للأستاذ / الدكتور سمير كامل عاشور الأستاذ بمعهد الإحصاء ، جامعة القاهرة للمجهود العلمى الكبير الذى بذله فى مساعدتى على إجراء الجزء الإحصائى التحليل ولما قدمه لى من مراجع .

كما أشكر السادة الأساتذة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة الأستاذة الدكتورة راجية أحمد قنديل الأستاذ بكلية الإعلام جامعة القاهرة ، والأستاذ الدكتور محمد أسامة عبد العزيز صقر الأستاذ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان .

وأقدم بشكرى وإمتنانى لكل من أمدنى بمعلومة مفيدة أو قدم لى يد المعونة لإتمام الرسالة على هذا النحو الذى أسأل الله العظيم أن يجعلها نافعة لكل دارس يتطلع إلى المعرفة .

وأخص بالشكر والتقدير والدى العزيزين ، لجهدهما المضىنى معى ، وكانا خير سند لى فى بذل جهدهما لتوفير الوقت اللازم لى لمتابعة وإكمال البحث ، مع تحية الإعزاز لوقوفهما إلى جوارى ، وكأنه نوع من الإلتزام .

ولن أنسى جهد أخى العزيز فى طباعة جميع صور الرسالة والنسخ، فشكراً له، كما أشكر زوجى العزيز لتفهمه ودعمه وجميع أفراد أسرته الصغيرة والكبيرة وجميع من كانوا دعائم شدت أزرى ودفعتنى قدماً إلى إنجاز هذه الرسالة .

وأخص بالشكر الزميل الفاضل أ.م.د. خالد على عويس لتوفير الوقت والجهد لتحليل صور العينة المدروسة مما أدى إلى إخراج الرسالة بهذا الشكل ، كما أتقدم بالشكر للصديق الباحث ديديه مونسو لتوفيره بعض المراجع اللازمة للدراسة النظرية وتسهيل مهمتى فى مكتبة مركز الدراسات والتوثيق والقانون الفرنسى (سيداج) .

وأقدم بالشكر لمؤسسة دار الهلال وأخبار اليوم لتسهيل مهمتى فى المكتبة وأخص بالشكر الأستاذ/ أحمد عبد الله مدير مكتبة دار الهلال ، والأستاذ/ مدحت على عبد الكريم أمين مكتبة كلية الإعلام .

الباحثة

فهرس محتويات الرسالة

- فهرس الموضوعات
- فهرس الأشكال
- فهرس الجداول

المحتويات

صفحة	الموضوع
	مقدمة
	الإطار النظري
١	مقدمة تاريخية :
١	استخدام الصور الفوتوغرافية في الصحافة المصرية
٤	الصور الفوتوغرافية وغلاف مجلة "المصور"
١٠	الصور الفوتوغرافية وغلاف مجلة "آخر ساعة"
١٤	طريقة الطباعة من سطح غائر
١٦	الفصل الأول
١٦	١-١ صور الأشخاص
١٧	١-١-١ صور الرأس والكتف
١٩	٢-١ التكوين في الصورة
٢٠	١-٢-١ قواعد التكوين
٢٣	٢-٢-١ عناصر التكوين
٢٥	٣-١ صورة غلاف المجلة
٢٥	١-٣-١ إخراج صورة الغلاف
٢٦	١-١-٣-١ توظيف اللون على الغلاف
٣٠	٢-١-٣-١ القطع المناسب في الصورة
٣١	٣-١-٣-١ تحديد مساحة النشر
٣٣	٤-١-٣-١ عمل الرتوش المناسبة
٣٤	٣-١ الألوان في التصوير الصحفي
٣٤	١-٣-١ الضوء والألوان
٣٥	١-١-٣-١ طريقة جمع الألوان
٣٥	٢-١-٣-١ طريقة طرح الألوان
٣٥	٢-٣-١ سمات اللون
٣٦	٣-٣-١ درجة الحرارة اللونية
٣٧	٤-٣-١ تصحيح توازن الألوان بالمرشحات
٣٩	٥-٣-١ أفلام الألوان في التصوير الصحفي
٤٠	٦-٣-١ عمليات تشغيل الفيلم الملون

٤٠	الألوان والصورة الفوتوغرافية	٧-٣-١
٤٢	الإضاءة	٤-١
٤٢	كثافة الضوء	١-٤-١
٤٣	إتجاه الضوء	٢-٤-١
٤٤	الإضاءة الموجهة (المركزة)	١-٢-٤-١
٤٤	الإضاءة الأمامية	١-١-٢-٤-١
٤٥	الإضاءة الأمامية ذات زاوية ٤٥°	٢-١-٢-٤-١
٤٦	الإضاءة الجانبية ذات زاوية ٩٠°	٣-١-٢-٤-١
٤٧	الإضاءة الخلفية والسيلويت	٤-١-٢-٤-١
٤٧	إضاءة الحواف أو الهالة الضوئية	٥-١-٢-٤-١
٤٧	الإضاءة من أسفل إلى أعلى (ضوء الشبخ)	٦-١-٢-٤-١
٤٧	إضاءة ملء الفراغ	٧-١-٢-٤-١
٤٧	الإضاءة المنتشرة	٢-٢-٤-١
٤٩	تطور تصنيفات الصور الفوتوغرافية	٥-١
٥١	الصور الوصفية	١-٥-١
٥٢	الصور الشارحة	٢-٥-١
٥٣	الصور التفسيرية	٣-٥-١
٥٣	الصور التقييمية الأخلاقية	٤-٥-١
٥٤	وصف الصور الفوتوغرافية	٥-٥-١
٥٤	وصف الموضوع	١-٥-٥-١
٥٤	وصف الشكل	٢-٥-٥-١
٥٥	وصف الإداة الوسيطة	٣-٥-٥-١
٥٥	المقارنة	٤-٥-٥-١
٥٥	الوصف والتفسير	٥-٥-٥-١
٥٦	الوصف وتقييم	٦-٥-٥-١
٥٦	تفسير الصور	٦-٥-١
٥٧	تعريف التفسير	١-٦-٥-١
٥٧	الجميل التفسيرية	٢-٦-٥-١
٥٨	التفسير على أساس التقنية	٣-٦-٥-١

الموضوع	صفحة
١-٥-٤ مجموعة المداخل التفسيرية	٥٨
١-٤-٥-١ التفسير و المدلول والمعنى الشخصى	٥٨
١-٤-٥-٢ الصور والمضمون	٥٩
١-٥-٤-٢-١ النطاق الداخلى	٥٩
١-٥-٤-٢-٢ النطاق الاصلى	٥٩
١-٥-٤-٢-٣ النطاق الخارجى	٦٠
٦-١ استراتيجيات اختيار الصور فى الصحافة	٦١
١-٦-١ نظريات اختيار الصور	٦١
١-١-٦-١ تقسيم الصور من حيث الفئة	٦١
١-١-١-٦-١ الصور الاعلامية	٦١
٢-١-١-٦-١ الصور ذات جاذبية فى التصميم	٦٢
٣-١-١-٦-١ الصور العاطفية	٦٢
٤-١-١-٦-١ الصور الحميمة	٦٢
٢-١-٦-١ تقسيم الصور من حيث القيمة	٦٣
١-٢-١-٦-١ الحيوية	٦٣
٢-٢-١-٦-١ المحيط المناسب	٦٣
٣-٢-١-٦-١ دلالة الصورة أو مغزاها	٦٤
١-٣-٢-١-٦-١ تحقيق المعنى فى الصور الجماعية	٦٤
الإطار التحليلى	
٢ الفصل الثانى	٦٨
١-٢ نظريات الصحافة	٦٨
١-١-٢ نظرية السلطة أو النظرية السلطوية	٦٩
٢-١-٢ نظرية الحرية أو النظرية الليبرالية	٧٠
٣-١-٢ نظرية المسئولية الاجتماعية	٧٢
٤-١-٢ النظرية الشيوعية	٧٤
٥-١-٢ نظرية صحافة التنمية أو النظرية التتموية	٧٩
٦-١-٢ نظرية المشاركة الديمقراطية	٨١
١-٦-١-٢ مفهوم المشاركة	٨٢
٢-٦-١-٢ الإعلام والمشاركة السياسية	٨٣
٣-٦-١-٢ الإعلام ومعوقات المشاركة السياسية	٨٥

٨٧	حرية الصحافة	٢-٢
٩١	وظائف الصحافة	٢-٢
٩١	الوظيفة الإخبارية	١-٢-٢
٩٢	وظيفة توثيق الأحداث	٢-٢-٢
٩٣	وظيفة تكوين الرأي العام	٣-٢-٢
٩٣	وظيفة التنمية الثقافية	٤-٢-٢
٩٤	الوظيفة التنموية	٥-٢-٢
٩٥	الفصل الثالث	٣
٩٥	الدراسات المرتبطة	١-٣
٩٥	الدراسات والرسائل الجامعية	١-١-٣
٩٦	الدراسات باللغة الإنجليزية	٢-١-٣
٩٩	منهج الدراسة	٢-٣
١٠٠	تساؤلات الدراسة	٣-٣
١٠٠	المحور الأول : السياسة التحريرية للمجلة اتجاه المرأة	١-٣-٣
١٠٠	المحور الثاني : تقييم الصور الفوتوغرافية للمرأة	٢-٣-٣
	كصورة	
١٠١	أسلوب جمع البيانات	٤-٣
١٠٢	مشاكل جمع البيانات	١-٤-٣
١٠٢	استمارة تحليل البيانات	٢-٤-٣
١٠٣	أسلوب القياس	٣-٤-٣
١٠٣	مجتمع الدراسة	٤-٤-٣
١٠٤	معاملات الارتباط اللامعلمية بين المجتمع والعينة	٥-٤-٣
١٠٤	معامل ارتباط سيرمان	١-٥-٤-٣
١٠٥	الفترة الزمنية للدراسة	٥-٣
١٠٥	استمارة تحليل محتوى الصورة	٦-٣
١٠٧	أسلوب تحليل البيانات	٧-٣
١٠٧	اختبار مان ويتنى	١-٧-٣
١٠٩	حساب معاملات الارتباط	٢-٧-٣

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع	٤
١١٢ المناقشة والتحليل	١-٤
١١٢ ترتيب نوع الأحداث الأكثر تكرار على أغلفة كل من مجلة "المصور" و "آخر ساعة"	١-١-٤
١١٢ ترتيب الشخصيات المشهورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى المصور وآخر ساعة	٢-١-٤
١١٤ المقارنة بين الوظائف التى تؤديها الصور الصحفية للمرأة كما قدمتها أغلفة كل من المجلتين	٣-١-٤
١١٦ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	٤-١-٤
١١٧ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث المستوى الاجتماعى	٥-١-٤
١١٩ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث الدور	٦-١-٤
١٢٠ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث الملابس	٧-١-٤
١٢٢ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث الإكسسوار	٨-١-٤
١٢٥ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث المكياج	٩-١-٤
١٢٨ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث طريقة تصفيف الشعر	١٠-١-٤
١٣٠	

١٣١	١١-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث لون الشعر
١٣٣	١٢-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث لون البشرة
١٣٥	١٣-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث لون الحركة
١٣٧	١٤-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث غطاء الرأس
١٣٩	١٥-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث الوزن
١٤٠	١٦-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث سمات الشخصية
١٤٤	١٧-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث عدد الأشخاص
١٤٥	١٨-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث حجم اللقطة
١٤٧	١٩-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث حدة التفاصيل
١٤٨	٢٠-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من حيث موقع المرأة داخل إطار صورة الغلاف

٢١-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥٠
	حيث اللون	
٢٢-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥١
	حيث جودة إنتاج الصورة المنشورة الأكثر	
٢٣-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥٢
	حيث مكان التصوير	
٢٤-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥٣
	حيث معالجة الصورة	
٢٥-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥٥
	حيث إتجاه النظر	
٢٦-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥٦
	حيث وضع الصورة	
٢٧-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٥٩
	حيث المساحة	
٢٨-١-٤	ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من	١٦١
	حيث عدد الصور المنشورة لها	
٢٩-١-٤	ترتيب صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من	١٦٢
	حيث أرضية الغلاف الأكثر تكراراً	
٣٠-١-٤	ترتيب صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من	١٦٦
	حيث العنوان المصاحب	
٣١-١-٤	ترتيب صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من	١٦٧
	حيث موقعها من العنوان الأكثر تكراراً	

الموضوع	صفحة
٣٢-١-٤ تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الخمسون عاماً	١٦٨
٣٣-١-٤ تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً	١٧٠
٣٤-١-٤ تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً	١٧٢
٢-٤ رؤساء التحرير وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلات	١٧٤
١-٢-٤ العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "المصور" وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى	١٧٤
٢-٢-٤ العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "آخر ساعة" وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى	١٧٨
٥ الفصل الخامس	
١-٥ صحافة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢	١٨٣
٢-٥ تطور الحركة النسائية في مصر	١٩٠
٣-٥ الحركة الاجتماعية	١٩٦
٤-٥ الاقتصاد المصرى قبل ثورة يوليو وتأثيره على المرأة	١٩٨
٥-٥ التعليم المصرى قبل ثورة يوليو	٢٠٠
١-٥-٥ تعليم المرأة	٢٠٢
٦-٥ توظيف المرأة على أغلفة مجلة "المصور" وأغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢٠٥
١-٦-٥ مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢٠٧
٢-٦-٥ مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢٠٩
٣-٦-٥ مقارنة صورة المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢١٠

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٤-٦-٥
٢١١	
مقارنة صورة المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٥-٦-٥
٢١٢	
مقارنة صورة المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٦-٦-٥
٢١٣	
مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الأشخاص في الصور الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٧-٦-٥
٢١٥	
مقارنة صورة المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٨-٦-٥
٢١٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٩-٦-٥
٢١٧	
مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	١٠-٦-٥
٢١٨	
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	١١-٦-٥
٢١٩	
مقارنة صورة المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	١٢-٦-٥
٢٢٠	

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	١٣-٦-٥
٢٢١	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	١٤-٦-٥
٢٢٢	
مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	١٥-٦-٥
٢٢٣	
الفصل السادس	٦
٢٢٥	
الصحافة المصرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١	١-٦
المرحلة الأولى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٥	١-١-٦
٢٢٥	
(الفترة الزمنية الثانية)	
المرحلة الثانية تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ (الفترة	٢-١-٦
٢٣١	
الزمنية الثالثة)	
المرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ (الفترة	٣-١-٦
٢٣٨	
الزمنية الرابعة)	
٢٤١	
المرأة والمشاركة السياسية	٢-٦
الأوضاع الاقتصادية في مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى	٣-٦
٢٤٤	
١٩٧١	
٢٤٦	
المرأة والعمل	٤-٦
٢٤٩	
المرأة والسياسة التعليمية	٥-٦
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة	٦-٦
٢٥١	
"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	
مقارنة صورة المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكراراً على	١-٦-٦
أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة	
٢٥٣	
الزمنية الثانية	
مقارنة صورة المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر	٢-٦-٦
تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة"	
٢٥٤	
خلال الفترة الزمنية الثانية	

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث الحركة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٣-٦-٦
٢٥٤	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٤-٦-٦
٢٥٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٥-٦-٦
٢٥٧	
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٦-٦-٦
٢٥٨	
مقارنة صورة المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٧-٦-٦
٢٥٩	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٨-٦-٦
٢٥٩	
مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية	٩-٦-٦
٢٦١	
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٧-٦
٢٦١	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى	١-٧-٦
٢٦٣	
مقارنة صورة المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢-٧-٦
٢٦٥	
مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى	٣-٧-٦
٢٦٦	

الموضوع	صفحة
٤-٧-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢٦٧
٥-٧-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢٦٨
٨-٦ توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٢٦٩
١-٨-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٢٧٠
٢-٨-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٢٧١
٣-٨-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٢٧٢
٤-٨-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٢٧٣
٩-٦ توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٧٥
١-٩-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث المكياج المستخدم الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٧٦
٢-٩-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٧٧
٣-٩-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٧٩

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٤-٩-٦
٢٨٠	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٥-٩-٦
٢٨١	
مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٦-٩-٦
٢٨٢	
مقارنة صورة المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٧-٩-٦
٢٨٣	
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	١٠-٦
٢٨٤	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	١-١٠-٦
٢٨٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٢-١٠-٦
٢٨٧	
مقارنة صورة المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٣-١٠-٦
٢٨٧	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٤-١٠-٦
٢٨٨	
مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٥-١٠-٦
٢٩٠	
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	١١-٦
٢٩١	

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث شهرة الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٢
١-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث طريقة المكياج المستخدمة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٣
٢-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٤
٣-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٦
٤-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٧
٥-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٨
٦-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث شهرة مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٢٩٩
٧-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٣٠٠
٨-١١-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٣٠١
٩-١١-٦	
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٤
١٢-٦	
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٥
١-١٢-٦	

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة	٢-١٢-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣-١٢-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة	٤-١٢-٦
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	١٣-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث طريقة المكياج المستخدمة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	١-١٣-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٢-١٣-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣-١٣-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٤-١٣-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٥-١٣-٦
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	١٤-٦
مقارنة صورة المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	١-١٤-٦

الموضوع	صفحة
٦-١٤-٢ مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٩
٦-١٤-٣ مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٠
٦-١٤-٤ مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٢
٦-١٤-٥ مقارنة صورة المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٣
٦-١٤-٦ مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٥
٦-١٤-٧ مقارنة صورة المرأة من موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٥
٧ الفصل السابع	
٧-١ الصحافة في فترة السبعينات	٣٢٩
٧-٢ المرأة والمشاركة السياسية	٣٣٥
٧-٣ الاقتصاد المصري وسياسة الانفتاح	٣٣٨
٧-٣-١ أزمة الاقتصاد والمجتمع	٣٤٠
٧-٣-٢ المرأة وسياسة الانفتاح	٣٤٣
٧-٤ توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٥
٧-٤-١ مقارنة صورة المرأة من حيث تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٦
٧-٤-٢ مقارنة صورة المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٧

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث إتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٩-٣٤٩
مقارنة صورة المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٥٠-٣٥٠
مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٥١-٣٥١
مقارنة صورة المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٥٢-٣٥٢
توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة	٣٥٣-٣٥٣
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة	٣٥٥-٣٥٥
توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة	٣٥٥-٣٥٥
مقارنة صورة المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة	٣٥٧-٣٥٧
مقارنة صورة المرأة من حيث حدة تفاصيل الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة	٣٥٨-٣٥٨
الفصل الثامن	٨
الصحافة في فترة الثمانينات والتسعينات	٣٦٠-٣٦٠
المرأة والصحافة المصرية خلال الثمانينات والتسعينات	٣٦٤-٣٦٤
المرأة والمشاركة السياسية خلال الثمانينات والتسعينات	٣٦٥-٣٦٥
مشاركة المرأة في الأحزاب السياسية	٣٦٨-٣٦٨
الحركة النسائية خلال الثمانينات والتسعينات	٣٧٠-٣٧٠
قانون الأحوال الشخصية	٣٧٤-٣٧٤
الاقتصاد المصري خلال الثمانينات والتسعينات	٣٧٧-٣٧٧
المرأة والعمل	٣٧٨-٣٧٨

الموضوع	صفحة
المرأة والتعليم	٦-٨
المرأة والحجاب	٧-٨
توظيف صور المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة	٨-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة	١-٨-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث جودة إنتاج الصور الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة	٢-٨-٨
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	١-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٢-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٣-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٤-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٥-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الصورة الخاصة بالمرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٦-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الصورة الخاصة بالمرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٧-٩-٨
مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الصورة الخاصة بالمرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٨-٩-٨

الموضوع	صفحة
مقارنة صورة المرأة من حيث معالجة الصور الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٨-٩-٨
٤١٢	
مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٩-٩-٨
٤١٣	
توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	١٠-٨
٤١٣	
مقارنة صورة المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	١٠-٨-١
٤١٥	
مقارنة صورة المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٢-١٠-٨
٤١٧	
مقارنة صورة المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٣-١٠-٨
٤١٨	
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٤-١٠-٨
٤١٩	
مقارنة صورة المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٥-١٠-٨
٤٢٣	
مقارنة صورة المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة	٦-١٠-٨
٤٢٣	
٤٢٦	النتائج والتوصيات
	مصادر الدراسة
٣٤١	أولاً : أبحاث منشورة
٤٣٣	ثانياً : رسائل جامعية
٤٣٥	ثالثاً : تقارير رسمية
٤٣٥	رابعاً : مراجع باللغة العربية
٤٣٩	خامساً : دراسات ومراجع باللغة الإنجليزية

فهرس الأشكال

رقم الشكل	البير	رقم الصفحة
١	الطرق الميكانيكية الأساسية الثلاث ، لطباعة الحبر على الورق والتي تستخدم فيها الطرق الفوتوغرافية	١٤
٢	قاعدة الثلاث : التكوين ينتج تصميم أقوى عند وضع الشخصية ذات الاهتمام في ثلث الصورة تقريباً	٢١
٣	عملية فصل الألوان التقليدية لصورة فوتوغرافية ذات تدرج لوني كامل ومستمر ، بواسطة تصويرها خلال مرشحات مختلفة لفصل اللون الأساسي ولكل تعريض تستخدم شاشة مشابهة لشاشات النصف ظلية المستخدمة في الصور الأبيض والأسود .	٢٨
٤	طريقة تحديد أبعاد الصور قبل النشر	٣١
٥	عجلة النسب المستخدمة في حساب الأبعاد الجديدة ونسب التكبير أو التصغير	٣٢
٦	الضوء الأبيض ورؤية الألوان	٣٤
٧	الأوضاع المختلفة عند استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة .	٤٥ : ٤٨

فهرس الجداول

رقم الصفحة	البـيـان	رقم الجدول
٣٨	مرشحات توازن الضوء المستخدمة مع الفيلم الملون	١
١٠٤	معامل ارتباط بين المجتمع الأصلي والعينة المدروسة	٢
	معرفة هل نتائج تحليل المحلل الأول - د. خالد - تختلف عن نتائج	٣
	تحليل الدراسة لمحتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على	
١٠٨	أغلفة مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " أم لا	
١١٠	معامل الارتباط بين نتائج د. خالد والدارسة	٤
	ترتيب نوع الأحداث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين خلال	٥
١١٢	الخمسون عاماً	
	ترتيب سمة شهرة الشخصيات النسائية الأكثر تكراراً لدى كل من	٦
١١٥	المجلتين خلال الخمسون عاماً	
	المقارنة بين الوظائف التى تؤديها الصور الفوتوغرافية للمرأة كما	٧
١١٦	قدمتها أغلفة كل من المجلتين	
	ترتيب الصورة الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر	٨
١١٧	تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	
	ترتيب صور المرأة من حيث المستوى الاجتماعى الأكثر تكراراً كما	٩
١١٩	قدمتها كل من المجلتين	
	ترتيب الصورة الفوتوغرافية للمرأة من حيث الدور الذى تقوم به	١٠
١٢٠	الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين	
	ترتيب صورة المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل	١١
١٢٢	من المجلتين	
	ترتيب صورة المرأة من حيث لإكسسوار الأكثر تكراراً على أغلفة	١٢
١٢٥	كل من المجلتين	
	ترتيب صور المرأة من حيث المكياج الأكثر تكراراً على أغلفة كل	١٣
١٢٩	من المجلتين	
	ترتيب صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً	١٤
١٣٠	على أغلفة كل من المجلتين	
	ترتيب صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل	١٥
١٣١	من المجلتين	

رقم الجدول	البيانات	رقم الصفحة
٣١	ترتيب صور المرأة من حيث المساحة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	١٥٩
٣٢	ترتيب صور المرأة من حيث عدد الصور المنشورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	١٦١
٣٣	ترتيب صور المرأة من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	١٦٣
٣٤	ترتيب صور المرأة من حيث العنوان المصاحب الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	١٦٦
٣٥	ترتيب صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	١٦٧
٣٦	تحديد الاختلاف في توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الخمسون عاماً	١٦٩
٣٧	تحديد الاختلاف في توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً	١٧٠
٣٨	تحديد الاختلاف في توظيف صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً	١٧٢
٣٩	العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "المصور" وتكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية	١٧٥
٤٠	العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "آخر ساعة" وتكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية	١٧٩
٤١	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى	٢٠٦
٤٢	مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	٢٠٧
٤٣	مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	٢٠٩
٤٤	مقارنة صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	٢١٠
٤٥	مقارنة صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	٢١١
٤٦	مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين	٢١٢

رقم الصفحة	البيان	رقم الجدول
٢٥٨	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية	٦٣
٢٥٩	مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية	٦٤
٢٦٠	مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية	٦٥
٢٦١	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية	٦٦
٢٦٢	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٦٧
٢٦٣	مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٦٨
٢٦٥	مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٦٩
٢٦٦	مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧٠
٢٦٧	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧١
٢٦٨	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية	٧٢
٢٦٩	مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧٣
٢٧١	مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧٤
٢٧٢	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧٥
٢٧٣	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧٦
	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى الثانية	٧٧

رقم الصفحة	البيـان	رقم الجدول
٢٧٥	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة	٧٨
٢٧٧	مقارنة صور المرأة من حيث طريقة استخدامها للمكياج الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٧٩
٢٧٨	مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٨٠
٢٧٩	مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٨١
٢٨٠	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٨٢
٢٨١	مقارنة صور المرأة من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٨٣
٢٨٢	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٨٤
٢٨٣	مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة	٨٥
٢٨٤	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٨٦
٢٨٦	مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٨٧
٢٨٧	مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٨٨
٢٨٨	مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٨٩
٢٨٩	مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٩٠
٢٩٠	مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٩١
٢٩١	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٩٢
٢٩٢	مقارنة صور المرأة من حيث شهرة الشخصية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٩٣

رقم الجدول	البيان	رقم الصفحة
٩٤	مقارنة صور المرأة من حيث طريقة المكياج الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٢٩٤
٩٥	مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٢٩٥
٩٦	مقارنة صور المرأة من حيث السمات الشخصية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٢٩٦
٩٧	مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٢٩٧
٩٨	مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٢٩٨
٩٩	مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٣٠٠
١٠٠	مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٣٠١
١٠١	مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة	٣٠٢
١٠٢	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٤
١٠٣	مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٦
١٠٤	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٦
١٠٥	مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٨
١٠٦	مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة	٣٠٩
١٠٧	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٠
١٠٨	مقارنة صور المرأة من حيث طريقة المكياج المستخدمة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٢
١٠٩	مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الأكثر تكرارا على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٣

رقم الجدول	البير	رقم الصفحة
١١٠	مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٤
١١١	مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٥
١١٢	مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٦
١١٣	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٧
١١٤	مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣١٩
١١٥	مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٠
١١٦	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢١
١١٧	مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٢
١١٨	مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٣
١١٩	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٥
١٢٠	مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة	٣٢٦
١٢١	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة التي تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١	٣٤٥
١٢٢	مقارنة صور المرأة من حيث تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٦
١٢٣	مقارنة صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٨
١٢٤	مقارنة صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٤٩

رقم الجدول	البيانات	رقم الصفحة
١٢٥	مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٥١
١٢٦	مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٥١
١٢٧	مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة	٣٥٢
١٢٨	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة	٣٥٣
١٢٩	مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة	٣٥٥
١٣٠	مقارنة صور المرأة من حيث توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة	٣٥٦
١٣١	مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة	٣٥٧
١٣٢	مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة	٣٥٨
١٣٣	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة	٣٩٧
١٣٤	مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة	٣٩٩
١٣٥	مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة	٤٠٠
١٣٦	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠١
١٣٧	مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠٢
١٣٨	مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠٤
١٣٩	مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠٥

رقم الجدول	البيانات	رقم الصفحة
١٤٠	مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص في الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠٧
١٤١	مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠٨
١٤٢	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٠٩
١٤٣	مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١١
١٤٤	مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٢
١٤٥	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٣
١٤٦	الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٤
١٤٧	مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٥
١٤٨	مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٧
١٤٩	مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٨
١٥٠	مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤١٩
١٥١	مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٢١
١٥٢	مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الخامسة والسادسة	٤٢٣

المقدمة

المقدمة :

تميز النصف الثاني من القرن العشرين بسرعة التطور العلمى والتكنولوجى بمعدلات عالية، الأمر الذى أدى إلى وضع الأسس لإعادة ترتيب عناصر قوى الدول وعلاقتها السياسية ببعضها، مما نتج عنه مزيد من ترابط دول العالم ، فما يحدث فى جزء من العالم يؤثر على بقية الدول بدرجات متفاوتة ، مما نتج عنه تغيير بعض الدول لسياستها فى مواجهة العولمة، واتخذت العديد من القضايا أبعاداً جديدة . (أمانى قنديل، ١٩٩١ ص ٥٣، وعواطف عبد الرحمن، ٢٠٠٠، ص ٥، وجابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ١٠، وإلهام غسال، ٢٠٠٠، ص ٤، وأحمد عبد الله، ١٩٩١، ص ١٩)

وشكلت والمرأة قضاياها أبرز مجالات الاهتمام الدولى وبرز ذلك واضحاً فى الأنشطة المتعددة التى أنجزتها الأمم المتحدة لمعالجة ومناقشة أوضاع المرأة ومشكلاتها المختلفة التى عاقت تقدمها وإسهامها فى المشاركة فى تطوير وتنمية مجتمعاتها . وقد بدأت هذه الأنشطة بإعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة عام (١٩٧٥) سنة دولية للمرأة ، وفى العام نفسه انعقد المؤتمر الأول للمرأة فى المكسيك والذى كان بمثابة بداية وضع قضايا المرأة على أجندة إهتمامات الأمم المتحدة . وبالتالى بروز الاهتمام بتلك القضايا على كافة المستويات الإقليمية والمحلية . (نجوى كامل، ١٩٩٧، ص ٥٣).

وحتى يمكن لمصر أن تكون أكثر قدرة على الإنطلاق ومواجهة العصر الذى تسارعت معدلات تغيره التكنولوجية والإقتصادية والاجتماعية ، فإن عليها مواجهة مشكلات وتحديات تقع أساساً فى إطار السياسات العامة . إن التطور المصرى لا يجرى فى فراغ ، فهو يتأثر بما يجرى فى العالم من تغيرات سياسية وعسكرية وتكنولوجية واقتصادية . حيث يشكل بعضها تهديداً لمصر، وبعضها الآخر يمكن أن يكون مورداً تستخدمها مصر فى عملية البناء . (على الدين هلال، عبد المنعم سعيد، ١٩٩١، ص ٢).

فلابد من الوعى بما يفرضه حلم التقدم فى ثقافة المرأة من ضرورة التطوير والتثقيف والإعلام بما يتناسب وشروط العصر الذى نعيشه وأزمة التقدم المفروضة علينا . ويعنى ذلك الانفتاح على منجزات العالم كله، والإفادة منها بما لا يتناقض والخصوصية، أو يقضى على الهوية الوطنية أو القومية، بل بما يعمق الوعى بها ، ويسهم فى تطوير قدراتها على الحوار مع غيرها، والإضافة إليه بعد الأخذ الواعى عنه .

فهناك تحدى عالمى يتمثل فى ثورة الاتصالات التى أحالت العالم إلى قرية صغيرة لا سبيل إلى العزلة فيها . ويتصل بذلك صعود العولمة وهيمنتها بما أسهم فى خلق هوة متسعة بين الأمم المتقدمة والأمم النامية، وبما يمكن أن يرسخ من واقع التبعية التى تتزايد حيث يوجد الاتباع الفكرى . ولا فارق جذرياً، من هذا المنظور، بين تقليد أفكار قديمة تنتسب إلى عصور التخلف أو تقليد أفكار حديثة تنتسب إلى أقطار

التقدم، فالتقليد هو التقليد فى كل الأحوال، سواء من حيث هو عملية إلغاء للعقل النقدى، أو من حيث هو إتباع للغير دون مساءلة أو استيعاب يقظ. ولذلك فإن صراعات (موضات) المحاكاة الساخرة لبعض مظاهر التحديث فى العالم المتقدم لا تختلف عن الأخذ الحرفى لبعض اتجاهات ما بعد الحداثة الأوروبية الأمريكية، أو الاستسلام المذعن لإيديولوجيا العولمة الصاعدة، كل ذلك يدخل فى دائرة الاتباع التى تدعم احتمالات التبعية السياسية والاقتصادية، والفكرية على السواء، كما أن ذلك كله يمثل الوجه الثانى للعملة التى يتحول بها التقليد الحرفى للماضى القديم، أيا كانت عصوره إلى عائق لوعى التقدم وحركته التى تلعب فيها المرأة. أو ينبغى أن تلعب دوراً كبيراً (جابر عصفور، ٢٠٠٠ ص ١٠، ١٣).

وإن أجهزة الاعلام وسياساتها المتبعة تلعب دوراً هاماً فى تشكيل ذلك النسق الثقافى والقيمى لأفراد المجتمع. وفى الواقع فإن أجهزة الاعلام والسياسات المرتبطة بها تعد أداة ذات طبيعة مزدوجة، فهى أما أن تساعد على تغيير القيم والعادات والمفاهيم التقليدية المختلفة، فتسهم بذلك فى زيادة وعى الأفراد لواقعهم وبالأدوار الجديدة التى تفرضها ظروف ومقتضيات التنمية والتطور، أو تساعد على تثبيت وتعميق القيم والمفاهيم والتصورات التقليدية فتسهم عندئذ فى تزييف وعى الأفراد بواقعهم وذواتهم وأدوارهم الحقيقية. (نادية حسن سالم، ١٩٩٠، ص ٥٤).

أهمية الدراسة :

يعد تحدى التنمية أولى التحديات التى تواجهها مصر، وإن موضوع التنمية يعد موضوعاً واسع الأبعاد حيث له أفاق سياسية وثقافية واقتصادية بالإضافة إلى تلك الاجتماعية، و"حيث أن المرأة تمثل نصف القوة البشرية تقريباً فى أى مجتمع من المجتمعات، كما أن المرأة عنصر مشارك فى القضايا المجتمعية بطريقة مباشرة - لشخصها - أو بطريقة غير مباشرة - من خلال أفراد أسرتها - فإن للمرأة دوراً حيويًا فى قضية التنمية حيث يعد دور المرأة فى أى مجتمع أحد المقاييس الهامة التى تعبر عن نمو هذا المجتمع وتطوره، وتعد مشاركة المرأة فى العمل المنتج الخلاق انعكاساً لحركة المجتمع سياسياً واجتماعياً وثقافياً واقتصادياً، (عدلى على أبو طاحون، ١٩٩٨، ص ٣، ٢) ويتفق معه فى رأى كل من (على الدين هلال، وعبد المنعم سعيد، ١٩٩١، ص ٣) و(جيهان إلهامى، ١٩٩٩، ص ٦٧) و(فرخندة حسن، ١٩٩٤، ص ٤١).

"ولا ينفصل هذا التحدى عن المشكلة الناتجة عن الهوة التى يتزايد إتساعها بين الأمم المتقدمة والأمم النامية، فنتجسد فى نوع من المفارقة الثقافية التى أصبحت قائمة فى واقع المرأة العربية". (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ١٠، ١١) وعلى الدور الذى يمكن أن تلعبه المرأة، فتباينت الأدوار، ولم يكن هذا التغير قاصر على المرأة الحضرية وحدها بل أمتد ليشمل المرأة الريفية والمرأة فى المجتمعات الجديدة. (عدلى على أبو طاحون، ١٩٩٨، ص ١٧٥)

وعلى صعيد، المرأة المصرية فإنها لا تزال تواجه تحديات عديدة، ولا تزال تعاني من مشكلات كثيرة، يتحدد ميدانها بالواقع الإقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي الذي يحيط وجودها، "إن آثار مراحل التخلف الحضاري والاجتماعي ما زالت قائمة في الواقع، وتستلزم مجهوداً متواصلاً وعملاً متصلاً لإزالتها، وخلق واقع جديد يتفق ويتوافق جملة وتفصيلاً مع البنين الدستوري والقانوني، ومع التيار الثقافي القائد إلى التحرير والتقدم". (تقرير مصر، ١٩٩٤، ص ١) و(عدلي على أبو طاحون، ١٩٩٨، ص ٢٠٣)، و(جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ٢).

تصاعد ثقافة الصورة وفقدان مؤسسي الأسرة والمدرسة لوظائفهما في ظل العولمة التي تسعى من خلال الفضائيات وشبكات المعلومات إلى توحيد العالم من خلال تنميط الأنواق وبرمجة البشر في منظومة ثقافية ترسخ النزعة الإستهلاكية وتنتشر قيم الفردية والروح النفعية لصالح السوق العالمية والأسواق المحلية. (عواطف عبد الرحمن، ٢٠٠٠، ص ٥).

الاستفادة من تحليل أغلفة المجلات التي تشكل وسيلة مهمة من وسائل الاتصال المطبوعة لعدة أسباب: أولها: "يمنح الغلاف علامة لا تمحى من التاريخ، ثانياً تعطى الأغلفة معنى عام لمن يستخدمها ببراعة قوتها ونفوذها" (ويليم كريس وسامى جونسون، ١٩٨٥، ص ٨٩٣)، ودورها كوسيلة جذب وتوجيه قوية للتأثير ذات مميزات هامة كوسيلة اتصال جماهيرية، وفي قياس أهتمام الصحافة بقضية المرأة من خلال تأمل وتقييم وتسجيل ما قدمته خلال النصف الأخير من القرن العشرين.

وأخيراً، ندرة الدراسات التي تختص بدراسة الصورة الذهنية للمرأة المنشورة خلال الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المصرية وبالأخص على أغلفة المجلات الأسبوعية. وكما ذكرت "جيهان إلهامى" عام (١٩٩٩) نقلاً عن "مارتين وشو" تساهم الصحافة في إلقاء الضوء على القضايا والأحداث العامة وبالتالي تجعل الأفراد يهتمون بها". (جيهان إلهامى ، ١٩٩٩، ص ٦٤).

مشكلة الدراسة :

بالرغم من المكانة التي وصلت إليها المرأة المصرية، إلا أنها لم تأخذ حقها في تغطية إعلامية عادلة لها. فقد أجمعت الدراسات التي تناولت دراسة الصورة الذهنية للمرأة في وسائل الاعلام المختلفة أن هناك صورة نمطية تقليدية تقدم باستمرار مع إغفال وتهميش صوراً أكثر إيجابية للمرأة في المجتمع والتي تساهم في بلورة رأى علم موات ومؤازر للجهود التي تبذل في سبيل دمج المرأة ومشاركتها في عمليات التنمية وهذا له آثار سلبية. ويأتى هذا مؤيداً لما كتبه "عدلي على أبو طاحون" عام (١٩٩٨)، نقلاً عن "عبد الباري"، (١٩٧٩) تمثل المرأة في المجتمع النامي قطاعاً سكانياً كبيراً ومن ثم فإن إهمال مشاركة المرأة في كافة عمليات ومراحل التنمية سوف يلحق الضرر بالمجتمع، ذلك أن إغفال هذه الطاقة البشرية التي تمثل نصف المجتمع يعد من الخطورة بمكان، إذ أن إستثمار الرجل بالإشتراك في عمليات وضع الخطط التنموية

وتنفيذها ومتابعتها وتقييمها لا يضمن حسن تعاون هذا القطاع النسائي من سكان المجتمع. (عدلى أبو طاحون، ١٩٩٨، ص ٢٠٥). ويؤكد "جابر عصفور" نفس المعنى (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ١١).

ومن هنا تأتي خطورة الدعوة المتزايدة فى وسائل الإعلام حول عودة المرأة إلى البيت والتي تؤدي إلى إدانة المرأة العاملة من حيث المبدأ، ثم النظرة الدونية لعملها والتي وجدت صدى لها فى المجتمع (مارلين تادرس، ١٩٩٥، ص ٢٩، إسماعيل صبرى عبد الله، ١٩٩٤، ص ٢٤). إذ يعلب الإعلام والاتصال دوراً خطيراً فى تأكيد كثير من القيم والمفاهيم والأدوار والعلاقات والسلوكيات المختلفة التى تعمق من التمييز بين الجنسين فى المجتمع وتؤكد على صورة وأنماط تقليدية للمرأة لا تساعد بشكل من الأشكال على تطوير وضع المرأة فى المجتمع أو على زيادة وعى المرأة بمقتضيات الدور الجديد الذى يجب أن تلعبه فى التنمية الاجتماعية الشاملة. (نادية حسن سالم، ١٩٩٠، ص ٦١).

هدف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى معرفة مدى إرتباط "التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى انعكست على الإعلام المصرى، فعانت نظمه وهياكله من هزات عنيفة، وعدم تخطيط قلل من فاعليتها فى أداء أدوارها بالصورة المرجوة". (إلى محمد عبد المجيد، ١٩٨٢، ص ٥) اتجاه المرأة فى كل مرحلة من مراحل الدراسة والتعرف على اتجاهات السياسة التحريرية للمجلات الأسبوعية العامة إتجاه المرأة وإنجازاتها من خلال صور الغلاف، أثناء رحلتها فى النضال وتحقيق الحقوق والمكاسب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية خلال فترة الدراسة.

رصد مدى الاتفاق والاختلاف فى التغطية الصحفية للشخصيات النسائية على أغلفة المجلات المصرية خلال كل فترة زمنية من فترات الدراسة، والمقارنة عبر الزمن للتعرف على الاختلافات التى طرأت فى المعالجة الصحفية للصور الفوتوغرافية للمرأة على الغلاف خلال فترة الدراسة فى الصحافة.

وصف وتحليل ومقارنة التغيرات التى حدثت للصورة الفوتوغرافية للمرأة على الغلاف فى المجلات لكل فترة زمنية من فترات الدراسة. وتحديد معايير للصور الفوتوغرافية المعدة خصيصاً للغلاف وكيفية توظيف الصورة الفوتوغرافية على الغلاف حتى تؤدي وظيفتها فى جذب اهتمام القارئ.

استفادة الجهات المعنية بما تنتهى إليه الدراسة، وتوضيح إيجابيات وسلبيات توظيف الصور الفوتوغرافية للمرأة فى الصحافة خلال فترة الدراسة، لكى يمكن للنظام الإعلامى المصرى أداء واجبه فى مواجهة تحديات المستقبل.

وقامت الدارسة بتقسيم الدراسة إلى جزئين رئيسيين ، يختص الجزء الأول بالإطار النظرى للدراسة ، ويتكون من فصلين ، تناول الفصل الأول منه مقدمة تاريخية عن استخدام الصور الفوتوغرافية . وكل من غلاف مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، وطريقة الطباعة من سطح غائر المستخدمة فى كل من المجلتين . وتناول الفصل الأول أيضاً رؤية عن صور الأشخاص الجيدة ، والتكوين فى الصورة أهم عناصره والقواعد التى يجب اتباعها ، وصور غلاف المجلة وإخراجها ، ولم تتناول الدارسة تفاصيل عناصر تصميم الغلاف أو عمليات طباعة ونشر الصور ، فهو موضوع آخر للدراسة والبحث ، ولكن تناولت المهارات الأساسية فى عمليات إخراج الصور الفوتوغرافية المتوقع أن كل مصور صحفى على دراية بها ، كما تناولت الدراسة اللون كعامل مؤثر على صفحة الغلاف ، وتعرضت الدارسة للألوان فى التصوير الصحفى ، وعلاقة الضوء والألوان ، وسمات اللون ، ودرجة الحرارة اللونية ، وتصحيح توازن الألوان بالمرشحات ، والأفلام الملونة ، وعمليات تشغيل الفيلم الملون ، وأخيراً ، الألوان والصورة الفوتوغرافية ، وتناولت الدارسة فى هذا الفصل أيضاً تصنيفات الصور مع الفوتوغرافية ، ووصف الصور الفوتوغرافية ، وتفسير الصور ، والصور والمضمون ، وختمت الدارسة هذا الفصل باستراتيجيات اختيار الصور فى الصحافة .

وتعرض الفصل الثانى لنظريات الصحافة : نظرية السلطة ، ونظرية الحرية ، ونظرية المسئولية الاجتماعية ، والنظرية الشيوعية ، ونظرية صحافة التنمية ، ونظرية المشاركة الديمقراطية ، وتناولت الدارسة مفهوم المشاركة ، والإعلام ، والمشاركة الديمقراطية ، وتناولت الدارسة مفهوم المشاركة ، والإعلام والمشاركة السياسية ، كما تعرضت إلى مفهوم حرية الصحافة ، وأخيراً ، الوظائف المختلفة فى الصحافة . ويأتى الإطار التحليلى مكوناً من ستة فصول فى الدراسة .

يتضمن الفصل الثالث الدراسات السابقة ومشكلة وهدف الدراسة وتساؤلاتها ومنهج الدراسة والأسلوب الذى تم اتباعه فى جمع البيانات من خلال استمارة تحليل محتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة كما قدمتها أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" . وكذلك تم تناول أسلوب القياس الذى تم التقييم به فى الجزء الوصفى "المصور" و "آخر ساعة" . وكذلك تم تناول أسلوب القياس الذى تم التقييم به فى الجزء الوصفى والتحليلى للدراسة وتم شرح كل من المجتمع الأصلي وعينة الدراسة ومعاملات الارتباط بين المجتمع والعينة والفترة الزمنية للدراسة . وإجراءات صدق وثبات التحليل والاختبارات الإحصائية التى تم إجرائها لتحليل البيانات .

أما الفصل الرابع فتناول مناقشة وتحليل محتوى الصور الصحفية للمرأة الخاصة بالدراسة فى جداول إحصائية ثنائية تبين نوع المجلة وكل فئة من فئات استمارة التحليل لتسهيل عملية المقارنة بينهما ، وختمت الدارسة هذا الفصل بدراسة العلاقة بين رؤساء تحرير كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى .

وإذا انتقلنا للفصل الخامس لأهم صحافة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وتطور الحركة النسائية في مصر خلال هذه الفترة الزمنية ، كما تناولت الدراسة الحركة الاجتماعية في مصر ، والاقتصاد المصري وتأثيره على المرأة ، وسمات التعليم المصري قبل ثورة يوليو وتعليم المرأة ، وانعكاس تلك الظروف على توظيف صورة المرأة على أغلفة كل مجلة .

وتناول الفصل السادس الصحافة المصرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١ ، وقام الباحثون في مجال الصحافة إلى تقسيم هذه الفترة في تاريخ الصحافة إلى ثلاث مراحل هي : المرحلة الأولى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٥ ، والمرحلة الثانية من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ ، والمرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ . كما تناولت الدراسة في هذا الفصل المشاركة السياسية للمرأة ، والأوضاع الاقتصادية في مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى ١٩٧١ ، المرأة والعمل ، والمرأة والسياسة التعليمية ، وأخيراً انعكاس تلك الظروف على توظيف صورة المرأة على أغلفة المجلتين .

أما الفصل السابع فتعرض للصحافة في فترة السبعينيات ، مشاركة المرأة في الحياة السياسية ، والاقتصاد المصري وسياسة الانفتاح وأزمة الاقتصاد والمجتمع ، والمرأة وسياسة الانفتاح واختتمت الدراسة هذا الفصل بانعكاس هذه الظروف على توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" .

ويأتي الفصل الثامن والأخير متضمناً الصحافة في فترة الثمانينات والتسعينات ، والمشاركة السياسية للمرأة ، والحركة النسائية ، وقانون الأحوال الشخصية ، كما تعرضت الدراسة للاقتصاد المصري خلال هذه الفترة وأهم قضايا المرأة التي طرحت للنقاش خلال هذه الفترة ، وهي المرأة والعمل ، والمرأة والتعليم ، والمرأة والحجاب ، وختمت الدراسة هذا الفصل بانعكاس تلك الظروف على توظيف صور المرأة على أغلفة المجلتين .

ثم الخاتمة وتضمنت الاستنتاج والتوصيات .

الإطار النظري

مقدمة تاريخية :

استخدام الصور الفوتوغرافية في الصحافة المصرية (شريف اللبان ، ١٩٩٧ ، ص ١٢٧ : ١٣٠) عرفت مصتر التصوير الفوتوغرافي بعد اختراعه بسنوات قليلة ، وذلك في حوالي منتصف القرن التاسع عشر ، واقتصرت ممارساته عندئذ على التقاط صور شخصية - بورتريهات - الحكام وكبار رجال الدولة بواسطة المصورين الأوروبيين .

ولعل أول من التقطت له صورة من هذا القبيل كان عباس باشا الأول الذي حكم مصر في الفترة من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥٤ ، أما الصور الفوتوغرافية التي نعرفها لمن سبقه من الحكام - جده محمد علي وعمه إبراهيم - فقد نقلت فيما بعد عن لوحات مرسومة باليد لبعض كبار الفنانين الفرنسيين والإيطاليين .

أما أول صورة في تاريخ الصحافة المصرية فقد نشرها " الأهرام " في ٤ من مايو ١٨٨١ ، كانت صورة " فرديناندي ليسبس " - وكانت الصورة المنشورة في الصحف في تلك الفترة عبارة عن صور فوتوغرافية أو رسوم تتكون من الأبيض والأسود يتم تجهيزها يدوياً بواسطة الحفر على هيئة أسطح طباعية سواء على شكل قوالب خشبية أو ألواح من الزنك - وبلغت درجة كبيرة من الدقة والإتقان ، واحتلت هذه الصورة وما يحيط بها من بياض نحو ربع مساحة الصفحة الأولى .

وفي أواخر القرن الماضي ظهرت في صحفنا المصرية الصور الفوتوغرافية المطبوعة بطريقة التدرج الظلي^(*) التي استخدمت في بعض المجلات^(**) ثم استخدمت هذه الصور في الجرائد مع الإعلانات ، ولكنها لم يتم استخدامها مع المواد التحريرية إلا بعد بداية القرن العشرين . ففي ٢٨ يوليو ١٩٠٨ ،

(*) قبل ابتكار طريقة التصوير الشبكي - التدرج الظلي - لم يكن بالإمكان طباعة الصور الفوتوغرافية التي تحتوي على درجات ظلية لأن ماكينة الطباعة العادية لا تستطيع إلا أن تطبع الأبيض والأسود فقط وليس بإمكانها التعبير عن درجات ظلية بسيطة ، وتم تعريف التدرج الظلي للصور الفوتوغرافية ، بتعريف لا يزال يستخدم حتى الآن . حيث عرفت أنها شبكة ذات نموذج نقطي منتظم ، يتم تثبيتها بإحكام أمام الفيلم الحساس بكاميرا التصوير الميكانيكي التي تعمل على استنساخ الأصل الفوتوغرافي من خلال الشبكة . ووظيفة الشبكة تكسير الدرجات الظلية المستمرة إلى مجموعة من النقاط الصغيرة ، مختلفة الحجم وثابتة الكثافة . فيتم تمثيل مناطق الإعتام بالأصل بمجموعة نقاط كبيرة الحجم ويتم تمثيل مناطق الإضاءة العالية بنقط صغيرة جداً . أما المناطق متوسطة الإضاءة فتتمثلها نقاط متوسطة الحجم وبالتالي يمكن التعبير عن الأصل بهذه الطريقة . ويتم بعد ذلك إظهار الفيلم ثم تجهيز السطح الطباعي وطباعة هذا التشكيل النقطي الذي يمثل القيم الظلية الموجودة في الأصل . وتعتمد درجة وضوح تفاصيل الأصل الفوتوغرافي على مدى نعومة الشبكة وجودة الورق . ومهما يكن الأمر فإنه يمكن مشاهدة تلك النقاط الشبكية الدقيقة في صحيفة مثلاً - لو استخدمنا عدسة مكبرة . (Kobre, Kenneth, 1980.P.708)

(**) ظهر الاهتمام بالصورة الفوتوغرافية وقد برز في " مجلة المجلات المصرية " عام ١٩٠٠ ، " والسياسة المصورة " التي أصدرها عام ١٩٠٧ كل من " عبد الحميد حمدي و خليل مطران " ، و " اللطائف المصورة " التي أصدرها " إسكندر مكاربوس " كمجلة أدبية علمية تاريخية عام ١٩١٥ ، تهتم بالتصوير الفوتوغرافي اهتماماً كبيراً تمثل في نشر العديد من الصور الفوتوغرافية . (محمود سليمان محمد ، ١٩٨٠ ، ص ١٠) .

نشرت صحيفة " الجريدة " صورة لمدحت باشا زعيم الإصلاح الدستوري في تركيا، ثم ما لبثت هذه الصحيفة نفسها أن استخدمت صوراً فوتوغرافية للأشخاص والأماكن والأحداث المهمة ، ثم ما لبثت الصحف الأخرى أن لحقت بالجريدة ، فنشرت "المؤيد" صورة " ابراهيم الورداني" قاتل بطرس غالى باشا في ملحق العدد الصادر يوم ٢١ من فبراير عام ١٩١٠ .

ثم نشبت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، وقد أدت أحداثها إلى أن أصبحت الصور بأنواعها من المعالم التيبوغرافية المهمة في الصحف المصرية، وأدى تكرار استخدام هذه العناصر إلى إتقان صنعها وإخراجها لبعض المناظر المتعلقة بعمليات القتال، ثم رسخت قدم الصورة الصحفية بأنواعها في فترة النهضة التي بدأت بالثورة الوطنية عام ١٩١٩، فقد كان من مظاهر هذه النهضة تقدم فنى وصناعى جوهريه التصوير في مختلف نواحيه ، إذ ظهرت الأفلام المصرية وانتشرت المجلات المصورة.

وفي العشرينيات لعب "الأهرام" دوراً مهماً فى تطوير الصورة الصحفية وشهدت الأعداد الصادرة عام ١٩٢٦ خطوة كبيرة فى هذا السبيل . ففي خلال ذلك العام ، سبق "الأهرام" صحافة الشرق فى نشر الأخبار المصورة، وكانت أول صورة نشرت فيه متصلة بالألعاب الرياضية، وإن جاءت مطموسة المعالم مضطربة القسمات، ثم مضت شهور ، بدأ "الأهرام" بعدها ينشر صوراً جيدة للأشخاص والأحداث بصفة منتظمة . واستمر اهتمام "الأهرام" بالعناية بالصورة الصحفية وتحسين نوعيتها، وتجلى ذلك فى التعاون المتزايد مع ووكالات الأنباء المصورة مثل رويتر وهافاس وفوس، وتكوين جبرائيل نقلاً مع آخرين لشركة الجرائد العربية المصورة التى أصدرت مجلة "مصر الحديثة المصورة" التى كان الموضوع المصور أهم المواد التى دأبت على نشرها، ووجدت مجموعة من المصورين الموهوبين الذين أتقنوا فنهم خير إتقان، وأنشئ قسم خاص لإعداد الصور للطبع وإدخال التصوير الليلي باستخدام الإضاءة الصناعية مما ساعد على تقديم صور لبعض الاجتماعات واللقاءات والمؤتمرات والحفلات العامة . مما كان يعد تطوراً كبيراً تعرفه الصحافة المصرية لأول مرة.

ويقول "شريف اللبان " : وجدير بالذكر أن مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد شهدت محاولة فريدة لإصدار صحيفة يومية تعتمد على الصورة الخبرية والموضوعات القصيرة . ففي يوم ١٤ من أكتوبر عام ١٩٣١، أصدر إسكندر شاهين مكارىوس صاحب "اللطائف المصورة" صحيفة بهذا الوصف أطلق عليها اسم "السيار" التى تعيش أكثر من شهر، ويبدو أنها توقفت لاختيارها الحجم النصفى الذى لم يكن شائعاً لتصدر فيه، فلم تستطع منافسة الصحف كاملة الحجم .

وكانت "المصور" تتميز بجودة طباعتها وأناقة صورها، ووعدت المجلة الوليدة قراءها في افتتاحية عددها الأول بأنها ستحمل إليهم كل أسبوع "مجموعة من صور الأشخاص والحوادث والمشاهد مما يتحدث عنه الناس ويتوقون إلى رؤيته".

ولاحظ "شريف اللبان" أنه برغم التطور الذي أصابته الصورة الصحفية في مصر في ذلك الوقت، إلا أن هذا التطور كان ينطوي على نواح فنية تتعلق بعملية إنتاج الصور الظلية، ولا ينطوي على بلوغها مرحلة النضج، فلقد كانت الصور الصحفية جامدة لا تتحرك، ولا تعبر عن أى انفعال، وكان المصور الصحفي يستوقف الأشخاص الذين يريد تصويرهم، ويطلب منهم الوقوف وعدم الحركة أو الاهتزاز قبل أن يلتقط الصورة، ولذلك كانت الصور التي تنشر في الصحف والمجلات لا حركة فيها ولا انفعال، وإنما تعبر عن افتعال واضح.

وصدرت صحيفة "أخبار اليوم" عام ١٩٤٤ لتحدث انقلاباً في الصورة الصحفية، وكان محمد يوسف هو أول مصور صحفي لها، وصاحب المدرسة التصويرية التي تخرج فيها تلامذة كثيرون في التصوير الصحفي. ولقد استطاع محمد يوسف أن يقوم بتمصير فن التصوير الصحفي في الأربعينيات بعد أن كان مقصوراً على مجموعة من المصورين الأجانب. فقام بتطوير الصورة الصحفية من صورة تذكارية إلى صورة حية مليئة بالحركة. وقد ساعدت الصورة في "أخبار اليوم" على نشر الرياضة، وقدمت لقراءها لقطات من المباريات عوضتهم في كثير من الأحيان عن مشاهدة المباريات ذاتها. واهتمت الصورة بالمرأة ونشاطها، ونقلت للقارئات آخر التطورات في الموضة والأزياء، وسجلت الصورة الأحداث المهمة والمحاكمات والحوادث الخطيرة. وهكذا، تكتمل سلسلة التطور في الصورة الصحفية في الصحافة المصرية.

وقد لاحظ "شريف اللبان" أنه كان هناك استخدام دلالي للون على صدر غلاف مجلتي "آخر ساعة" و "المصور"، فقد قامت "آخر ساعة" بطبع صور صدر غلافها بالأسود على أرضية حمراء كاملة القيمة للتعبير عن الدم والإرهاب والاعتقال، وذلك عندما كان موضوع الغلاف يتحدث عن سقوط جماعة التكفير والهجرة بعد اغتيالها للشيخ محمد حسين الذهبي، وكان عنوان صدر الغلاف مطبوعاً بالأحمر أيضاً ويقول: "سقطت عصابة الدم". كما قام "المصور" بطبع صدر غلافه في ٢٧ من مارس ١٩٨٧ باللونين الأزرق والأسود بصفة رئيسية الصورة الفوتوغرافية التي تحتل الغلاف وكانت لمؤتمر انتخابي للتحالف الإسلامي، وكان اللون الأزرق القاتم هو اللون الانتخابي المميز للتحالف الإسلامي في الانتخابات التشريعية. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٧١)

الصور الفوتوغرافية وغلاف (*) مجلة "المصور" :

صدرت مجلة المصور في ٢٤ أكتوبر عام ١٩٢٤، وتعتبر أقدم المجلات المصرية العامة التي مازالت تصدر حتى وقتنا هذا، وعندما أسسها "أميل" (**) زيدان وشكري زيدان " كانت تعتمد أساساً على الصورة الصحفية والتحقيقات والمقالات الاجتماعية والثقافية، وكانت "المصور" كغيرها من إصدارات دار الهلال تلتزم موقف الحياد - لم يكن لها أى موقف سياسى - وحددت غايتها فى خدمة العرب والعروبة والمساهمة فى نضال القومية العربية ومناصرة الحركات الإصلاحية فى جميع النواحي، على أن تبتعد عن الخداع أو التهويل أو الزيف وتسعى للأمانة والصدق والاعتدال. (محمود سليمان محمد، ٨٠، ص ١١، ٢٦٣، وشريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٣، وياسر أبو المكارم عبد العزيز، ١٩٩٠، ص ٢٦٣) وكانت السياسة المحددة لمجلة المصور تقوم على إصدار مجلة تعتمد على الصورة وإلى جانبها المتن كعنصر مساعد - كما يوحى بذلك أسمها - فى توصيل مضمون اجتماعى وثقافى هدفه خدمة العرب والعروبة بأسلوب محافظ صادق. (محمود سليمان محمد، ٨٠، ص ٢٦٣، وشريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٣)

وخلال تاريخ "المصور" الطويل منذ صدورها وحتى عام ١٩٩٦ تعرضت صيغتها لتغييرات مهمة خاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وذلك نتيجة للرؤى والممارسات الصحفية لمختلف رؤساء التحرير الذين تعاقبوا عليها بعد "أميل زيدان وشكري زيدان". وسوف نتناول هذا بالتفصيل فى الجزء التحليلى للدراسة. (محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٢٦٣، وشريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٣، وليلى عبد المجيد، ١٩٨٢، ص ٢) وظهر التغيير فى صيغة "المصور" فى ثلاث جوانب :

- بدأ المتن يزاحم الصورة، ولم تعد الصورة هى الأساس دائماً، بل توارت فى بعض الأحيان ليصبح المتن هو الأساس وهى عامل مساعد.
- طغيان الجانب السياسى أو الموضوعات السياسية على الجانب الثقافى أو الاجتماعى حتى تحولت المجلة شيئاً فشيئاً إلى مجلة سياسية فى منتصف الستينيات، بل واصطبغت بلون عقائدى فى بعض الأحيان.
- تخليها فى بعض موضوعاتها عن المحافظة، وميلها إلى الإثارة ونقل أسلوب الصحافة الشعبية الحقيقية، ومجلات المجتمع التى تهتم بإثارة القضايا الشخصية

(*) وسوف نتناول فى هذا الجزء من الدراسة صدر وظهر الغلاف فقط.

(**) أميل وشكري زيدان " نجلا " جرجس زيدان "مؤسس دار الهلال عام ١٨٩٢، وكانت مؤسسة دار الهلال شركة مساهمة قبل قانون تنظيم الصحافة، ثم انتقلت ملكيتها فى مايو عام ١٩٦٠ إلى التنظيم السياسى - الاتحاد الاشتراكي العربى - وفى ٢٣ مايو عام ١٩٦٠ تشكل مجلس إدارة تجمع بينها وبين مؤسسة الأهرام برئاسة فكرى أباطة ثم تعاقب تغيير مجلس الإدارة. (ليلى عبد المجيد، ١٩٨٢، ص ١، محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٢٦٠)

والتركيز على نجوم المجتمع . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٤ ، محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٢٦٣ ، ٢٦٤)

وعندما صدر المصور في أكتوبر ١٩٢٤، كان صدر غلاف عددها الأول عبارة عن صورة فوتوغرافية كبيرة للملك فؤاد الأول ملك مصر السابق، وكانت هذه الصورة مطبوعة باللون البنّي القاتم مثلها في ذلك مثل صورة ظهر الغلاف والتي كانت عبارة عن صورة لتمثال نهضة مصر للمثال محمود مختار، والذي كان يجري نصبه في ذلك الوقت في ميدان محطة مصر (ميدان رمسيس حالياً) . وهكذا ، كان يُستخدم في طباعة صدر غلاف "المصور" وظهره لوناً واحداً غالباً ما يكون الأخضر الغامق أو البنّي الغامق، وهكذا، كان صدر الغلاف دائماً ما تحتله صورة فوتوغرافية كبيرة، وغالباً ما تكون هذه الصورة لشخصية من الشخصيات المهمة، أو لحدث من الأحداث . وكانت هذه الصورة تنشر أسفل اسم المجلة، فكان يحتل صدر الغلاف الملك فؤاد الأول، كما في العدد الأول، أو صاحب الدولة سعد (باشا) زغلول ، كما في العدد الثاني . وكان يُستخدم في طباعة صدر الغلاف وظهره لون واحد غالباً ما يكون الأخضر الغامق أو البنّي الغامق ، وكان ظهر الغلاف يحتله موضوع مصور خفيف، وكان دائماً عبارة عن صورة وتعليقات عن الجمال والقبح والأزياء . . . الخ، ولذلك كان ظهر الغلاف يظهر ملوناً بالبنّي الغامق أو الأخضر الغامق، وذلك لأنه يواجه عند طبعه صدر الغلاف الملون أيضاً . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٤، ٤٥)

وكان "المصور" حين صدر مكوناً من ملزمة واحدة يطبع وجهها بهذا الحبر الملون في حين يطبع ظهرها بالأسود وكان "المصور" لذلك حريصاً على تجميعاً لصور الفوتوغرافية التي توجد لديه في كل عدد حتى يضعها في وجه الملزمة المطبوع بالحبر الملون. لجذب بصر القارئ إلى هذه الملزمة التي ترصعها الصورة الملونة التي تميز بها عن مجلات عصره . وقد برعت الأحبار الملونة التي استخدمها "المصور" في التعبير عن التدرجات الظلية للصور الفوتوغرافية، كما كفلت طريقة^(*) الروتوغرافور التي استخدمتها المجلة في طباعتها الوضوح والحدة لهذه الصور . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٢) ، وكان دائماً ما يطبع صدر الغلاف وظهره بالبنّي القاتم أو الأخضر الغامق، وقد استخدم اللون الأزرق على الأغلفة أحياناً .

ويرى "شريف اللبان" أن اللون الأزرق لوناً من الألوان الباردة ولا يصلح لطباعة لون البشرة الذي تتميز بالسخونة مثله في ذلك مثل الأخضر، ولكنني اختلف

(*) وقد نوه "المصور" في كلمته الافتتاحية عن أن صورة تطبع بأعظم إتقان وعلى أحدث الطرق الفنية، وإن الأخوين "أميل وشكري زيدان" قد جلبوا طباعة روتوغرافور عندما اعتزما إصدار هذه المجلة، ولاشك أن هذه الطريقة تتيح دقة متناهية في طبع الصور الفوتوغرافية، مما يساعد المجلة الوليدة في أداء مهمتها . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٣)

معه فى هذا ، وأرى لابد أن نكون حريصين فى وضع هذا التصميم حيث يمكن استخدام كل من اللونين بنجاح فى بعض المواقف مثل نقل فكرة الموت والمجاعة والكوارث الطبيعية ، . . . وهكذا .

وفى مطلع عام ١٩٣٠ ، تم تغيير قطع (*) "المصور" ليصبح قطعة ٢٧×٤٢ سم ، وبدأ يعتمد على الحبر البنى القاتم فى طباعة صفحاته كافة . كما كانت بعض الأعداد تطبع بالحبر الأزرق الذى قد يؤدى إلى عدم وضوح الصور الفوتوغرافية . ثم بدأ اللون الأخضر القاتم يطغى على الألوان التى يطبع بها "المصور" ، وخاصة البنى القاتم ، وذلك فى نهاية عام ١٩٣٠ ، وأوائل عام ١٩٣١ .

وبمناسبة إقامة المعرض الزراعى الصناعى بالقاهرة فى أوائل مارس ١٩٣١ ، أصدر "المصور" عدداً خاصاً بهذه المناسبة فى غير يوم صدوره . وكان صدر الغلاف وظهره مطبوعين باستخدام اللونين الأخضر والبنى ، وقد حاول "المصور" استخدام هذين اللونين فى طباعة الصورة الفوتوغرافية التى تتصدر الغلاف ، حيث قام "المصور" بطباعة هذه الصورة بالأخضر ، ثم قام بتلوين بعض عناصر هذه الصورة باللون البنى مثل عباءة أحد زوار المعرض و "طربوش" زائر آخر ، وذلك كله للإيحاء بأن الصورة ملونة بالألوان الطبيعية . وقد استغل "المصور" هذين اللونين أيضاً فى طباعة الرسوم التى تحيط بصدر الغلاف ، وفى طباعة بعض العناصر المقروءة مثل اسم المصور وكلام الصورة ، حيث تمت طباعتها بالبنى على أرضية خضراء . (شريف اللبان ، ١٩٩٩ ، ص ٤٧ ، ٤٨)

فى يوم الخميس ١٩ أكتوبر عام ١٩٣٣ تولى الأستاذ فكرى أباطة رئاسة تحرير "المصور" ولم يختلف "المصور" فى شكله الجديد عن شكله القديم إلا فى الغلاف السميك الذى يصل وزنه إلى ١٢٠ جراماً ، واستخدام لون أحمر إضافى فى إشارة جانبية أعلى يسار صدر الغلاف للتويه عن مسابقة تجريها المجلة . وبعد أن رأس فكرى أباطة تحرير "المصور" ، انضم الرسام "سانتس" إلى المجلة مما جعلها ثرية برسومه وعدم اقتصرها على نشر الصور الفوتوغرافية فحسب مما أدى إلى توابك سخرية فكرى أباطة فى مقالاته مع الكارتون الساخر الذى يرسمه "سانتس" . أما إخراج المصور والألوان المستخدمة فيه فلم يطرأ عليها أى تغيير حتى منتصف عام ١٩٣٥ .

وفى العدد الصادر فى ٦ يناير عام ١٩٣٣ ، تم تطوير صدر الغلاف وأصبح يطبع باللونين الأخضر القاتم والأحمر ، فى ذلك العدد أجرى "المصور" تجربة فريدة فى استخدام هذين اللونين فى تلوين صورة الغلاف وكانت لمصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء فى تلك الفترة وهو يرتدى طربوشه ويداعب قرداً أليفاً فى حديقة منزله

(*) كان قطع "المصور" يبلغ ٢٤×٣٢ سم عند صدوره .

بضاحية مصر الجديدة، وهو فى قفصه الخشبى والخضرة تظهر فى خلفية الصورة كجزء من حديقة النحاس باشا.

واستطاع "المصور" أن يطبع بشرة النحاس باشا (الوجه والكفين) باللون الأحمر الباهت "باستخدام الشبكة" وأن يطبع الطربوش بالأحمر القاتم وكذلك الأجزاء الظاهرة من القفص الخشبى، فى حين تركت خلفية الصورة لتطبع باللون الأخضر وهو لون أوراق النبات. ولا شك أن هذه التجربة رغم بدائيتها إلا أنها تعد محاولة جادة من المجلة لطبع صورة صدر الغلاف بأكثر من لون، وعلى أية حال، لم تستمر تجربة طباعة غلاف المصور بلونين حيث أجريت هذه التجربة مرة واحدة فى بداية عام ١٩٣٣، حيث عاد الغلاف إلى ما هو عليه من حيث طباعته بلون مفرد سواء الأخضر أو البنى، بل عاد الغلاف بطبع كجزء من ملازم المجلة ليطبع على نوع من الورق نفسه بدلاً من طبعه على ورق سميك. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٣، ١٦٥)

وفى عام ١٩٣٦، كان "المصور" قلماً يستخدم لونين فى الغلاف للتعبير عن فكرة معينة مثل تلوين العلم المصرى كرسماً فى خلفية صورة للملك فاروق، وفى ٢٢ من مايو ١٩٣٨، وبمناسبة إصدار عدد خاص عن حلول موسم الصيف، استخدم "المصور" ثلاثة ألوان فى طباعة صدر غلافه بطريقة جيدة ومبتكرة. فقط طبع خلفية صدر الغلاف باللونين الأصفر والأحمر فى مزيج جذاب، ثم طبع الصورة الفوتوغرافية لإحدى الفتيات باللون البنى القاتم، ولاشك أن استخدام الألوان بهذا الشكل كان يمثل خدعة كبيرة للقارئ بأن صورة الغلاف ملونة بأكثر من لون. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٥) وأحياناً ما كان "المصور" يستبدل اللون البرتقالى أو الأزرق أو الأحمر باللون الأخضر الإضافى وذلك سواء فى الغلاف أو الصفحات الداخلية.

وكان اختيار اللون الإضافى فى "المصور" يتوقف على أوجه استخدامه، فإذا أرادت المجلة تلوين بعض الصور الفوتوغرافية على صدر الغلاف والصفحات الداخلية، نجدها تستخدم البرتقالى الذى يتلاءم مع بشرة الوجه والجسم. أما إذا أرادت تلوين المياه فى بعض الصور نجدها تستخدم الأزرق، وإذا أرادت تلوين العلم المصرى على صدر الغلاف نجدها تستخدم الأخضر كلون إضافى... وهكذا. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٥٢)

ورغم أن استخدام "المصور" للألوان فى طباعته كان يعد وثبة كبيرة فى تاريخ الصحافة المصرية، إلا أنه بداية من العدد الثالث الصادر فى ٧ من نوفمبر ١٩٢٤ وحتى العدد السابع الصادر فى ٥ من ديسمبر ١٩٢٤، لم يستخدم "المصور" ألواناً سوى الأسود فى طباعة كل صفحات العدد بما فى ذلك الغلاف، وربما يكون اختفاء اللون بعد عددين من صدور "المصور" إلى قيام المجلة باستيراد الأحبار الملونة

المطلوبة من الخارج . وبالتالي عاد اللون الأخضر القاتم والبني القاتم مرة أخرى إلى صفحات المجلة ابتداء من العدد الثامن الصادر في ١٢ من ديسمبر ١٩٢٤ . وقد يكون استخدام الحبر الأسود في طباعة المجلة بالكامل كنوع من التجارب التي كانت تجريها المجلة لطباعة الصور الفوتوغرافية بهذا الحبر . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٤٦)

وبداية من ٣٠ أبريل عام ١٩٤٣، بدأت أزمة الورق — خلال الحرب العالمية الثانية — تتحكم وتلقى بظلالها على صدر غلاف المصور . وكان تأثير أزمة الورق على صدر الغلاف واضحة من خلال نشر مقال رئيس تحرير "المصور" فكرى أباطة على صدر الغلاف جنباً إلى جنب مع الصورة التي تنشر في هذا المكان والتي تقلص حجمها لتفسح مجالاً لهذا المقال . ولا شك أن مثل هذا الإجراء يعد سيئاً لأنه أصاب الغلاف وهو ما يراه الجمهور أولاً ويتم تسجيله في عقل المشاهد لأول وهلة، برمادية نظراً لقرب درجة هذا اللون من الأسود . وقد استمر هذا الإجراء في "المصور" حتى أوائل عام ١٩٤٦ حين بدأت أزمة الورق في الإنفراج . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٥٠)

وشهد "المصور" حركة تجديد شاملة سواء في الناحية الفنية أو التحريرية خلال عام ١٩٤٨، فجدد حجمه فصار ٣٣×٢٨ سم وهو الحجم الذي استقر عليه المصور حتى بداية عام ١٩٩٧ — وهي الفترة التي تنتهي بها هذه الدراسة — وجدد المصور أيضاً طباعته وألوانه فصار كل عدد يطبع بأربعة ألوان طبيعية جذابة ، وفي ٥ مارس عم ١٩٤٨ صدر العدد الأول " للمصور" بعد التجديد الشامل وأصبح صدر الغلاف وظهره يطبعان بالألوان الأربعة المركبة ، وكان صدر الغلاف مخصصاً لصورة فوتوغرافية تتبع أحد الموضوعات المنشورة داخل العدد، وكانت هذه الصورة تحتل صدر الغلاف بأكمله ، أما ظهر الغلاف، فكان مخصصاً لإحدى الحسناوات من نجومات السينما العالمية . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٥٢)

وبعد أن كان يتم تخصيص ظهر الغلاف لفنانة أجنبية ، بدأ تخصيصه لفنانة مصرية في النصف الأول من عام ١٩٥٠، ومما ساعد على نشر صور ملونة لفنانات مصرية استيراد أفلام ملونة من الخارج، فبجوار إحدى الصور المنشورة على ظهر الغلاف يوم ١٤ من يوليو ١٩٥٠، ذكرت المجلة أن هذه الصورة الملونة (صورت باستديو دار الهلال بفيلم أكتاكروم ملون) . ومن الملاحظ أيضاً أنه بالنسبة لصورة صدر الغلاف، فقد أصبح مصورو دار الهلال يقومون بتصويرها ابتداء من ٢٨ من يوليو ١٩٥٠ نظراً لدخول التصوير الملون لدار الهلال . وبالتالي إمكانية الاعتماد على الأصول الملونة المتوافرة لدى "المصور" دون الحاجة لأصول ملونة أجنبية، وبداية من السادس من يوليو ١٩٥١ ، تم تخصيص ظهر الغلاف لنشر أحد الإعلانات الملونة عن السيارات والأسمدة . الخ، وذلك بدلاً من نشر صورة لإحدى الفنانات .

وجدير بالذكر أن نهاية عام ١٩٥٠ والنصف الأول من عام ١٩٥١، قد شهدا نشر الإعلانات الملونة من حين لآخر على ظهر الغلاف. (شريف اللبان ، ١٩٩٩ ، ص ٥٤)

وعند إطلاق الرصاص على جمال عبد الناصر في حادث المنشية(*) وهو يلقي خطاباً أرادت مجلة "المصور" أن تعبر عن التفاف الجماهير حوله ووقوفهم خلفه ، فظهر صدر الغلاف وقد طبعت عليه صورة الجماهير باللون الأزرق (سيان) ثم طبعت صورة مفرغة لجمال عبد الناصر مطبوعة بالألوان الأربعة المركبة فوق صور الجماهير وذلك للإيحاء بمدى جماهيرية الرجل ، وكان عنوان صدر الغلاف في ذلك العدد : "كلكم جمال عبد الناصر" وهو الإجراء نفسه الذي اتخذته المجلة مع صورة الرئيس أنور السادات فيما بعد للتعبير عن جماهيرية ثورة التصحيح التي قام بها الرئيس في ١٥ من مايو ١٩٧١ ، وهو الإجراء نفسه الذي اتخذته مجلة "آخر ساعة" عند الاستفتاء على اختيار الرئيس جمال عبد الناصر رئيساً للجمهورية.

ومن بداية ٦ مارس ١٩٥٨ طبع صدر وظهر الغلاف بالألوان الأربعة المركبة التي اختفت طوال عام ١٩٥٧ ، وفي أوائل عام ١٩٥٩ تم الطباعة باللون الأخضر القاتم ، ولم ينشر "المصور" أية صورة ملونة ، إلا أنه مع بداية النصف الثاني من عام ١٩٥٩ عادت الألوان الأربعة المركبة على أغلفة المجلة. وشهد أوائل عام ١٩٦٢ أول استخدام منتظم للألوان المركبة ، وأصبحت الصور الفوتوغرافية الملونة متقنة الطبع وبلغت حداً كبيراً من الدقة ، وهو ما لانراه الآن في طباعة "المصور" ، وأحياناً كان يتم التحايل في التعامل مع الأصل الفوتوغرافي العادي (الأبيض والأسود) للإيحاء بتلوينه عندما لا يوجد أصل ملون يغطي المناسبة ، ففي العدد التذكاري الصادر من "المصور" في ٧ من مارس ١٩٦٩ بمناسبة مرور خمسين عاماً على ثورة ١٩١٩ ، تم طبع صور الغلاف باللونين الأزرق والأصفر المركبين ، مما أدى إلى طغيان اللون الأخضر على الصورة وكان هذا الإجراء محسناً نظراً لظهور فتاة في الصورة وهي تحمل علم مصر ذا اللون الأخضر والهلال والنجوم الثلاثة. (شريف اللبان ، ١٩٩٩ ، ص ٥٦ ، ١٧٠ ، ١٧١) ، وشهد العدد الصادر في ١٦ من مارس ١٩٧٣ عودة "المصور" إلى استخدام غلاف مستقل أكثر سمكاً من الورق المصقول ، ولاشك أن هذا الغلاف أدى إلى تحسين شكل الألوان التي يطبع بها صدر الغلاف وظهره ، بالإضافة إلى مهمته في حماية الصفحات الداخلية ووقايتها من التلف ، ورغم هذا التطور لم تستخدم الألوان في بطنى الغلاف.

(*) محاولة اغتيال جمال عبد الناصر في ميدان المنشية بالإسكندرية يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٥٤. (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٥ ، ١٢٨) .

وقد أثرت حرب أكتوبر ١٩٧٣ على "المصور" ، ففي أثناء هذه الحرب ، عادت المجلة إلى سالف عهدها من حيث طباعة الغلاف على نوع الورق نفسه الذى تطبع عليه الصفحات الداخلية للمجلة ، وعاد استخدام الألوان الأربعة المركبة فى بداية المجلة ونهايتها وذلك حتى يمكن للمجلة تلوين الصور المتلقة للحرب فى ميادين القتال المختلفة . وفى أواسط عام ، أصبح للمصور غلافاً مستقلاً مطبوعاً على ورق مصقول وزنه ١٢٠ جرام . ولاشك أن ورق الغلاف الجديد أضفى على صورة الغلاف الملونة شكلاً جذاباً ، وكذلك الإعلان الذى يحتل ظهر الغلاف ، أما بطنا الغلاف ، فلم يكن هناك أى استخدام للألوان فيهما . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٥٧:٥٩)

ولاحظ "شريف اللبان" منذ أوائل عام ١٩٨٢ حتى عام ١٩٩٦ عدم وضوح الصور الملونة وحدثها مقارنة بما كانت عليه من قبل، وربما يرجع ذلك إلى أسباب فنية عديدة منها عدم الدقة فى ضبط الألوان وعدم الدقة فى فصلها وتصحيحها بالإضافة إلى تهالك الآلات الطابعة واستخدام الأحبار الملونة المحلية وهجرة الأيدي العاملة الماهرة إلى الدول العربية ، وكل هذه الأسباب باتت واضحة على كل صفحة ملونة من صفحات "المصور" ، فلأول مرة فى تاريخه ومنذ استخدام الألوان الأربعة المركبة به ، نجد أنه يمر بحالة من التدهور الشديد فى الإنتاج الطباعى الملون . وهكذا، نجد مجلة عريقة كمجلة "المصور" تشهد موجة من الانحسار غير مسبوق عبر تاريخها الطويل . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٦٠:٦١)

الصور الفوتوغرافية وغلاف مجلة "آخر ساعة" :

وفى ١٤ من يوليو ١٩٣٤ أصدر "محمد التابعى" مجلة "آخر ساعة" كمجلة سياسية مستقلة بعد أن ترك مجلة "روز اليوسف" أثر خلاف مع صاحبة المجلة، واقتربت "آخر ساعة" من اتجاه "روز اليوسف" الصحفى وصبغتها، ولاحظ "محمود سليمان محمد" اختيار المجلة حزب الوفد فى أول الأمر تناصره وتأييده ، ولكن هذا التأييد لم يستمر طويلاً، وانتهى مع بداية عام ١٩٣٨ ، وفى أبريل عام ١٩٤٤ اشترى مصطفى^(*) أمين وعلى أمين مجلة "آخر ساعة" من التابعى . (محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٣٣١ : ٣٣٤، وشريف اللبان ، ١٩٩٩، ص ١٠، ٦١)، ولاحظ "السيد سلامة أمام" تخطيط سياسة مجلة "آخر ساعة" تجاه القوى الوطنية، ويقول : ليس أدل على ذلك من أن المجلة قد غيرت من سياستها فى فترة وجيزة — ما بين عام ١٩٣٨ إلى بداية عام ١٩٤٦ — ثلاث مرات، بين مستقلة ووفدية ومستقلة مرة أخرى ، ولاحظ أيضاً سواء كانت مستقلة أو وفدية، فإن العقد كان يمثل المرتبة الأولى لاهتمامات مجلة "آخر ساعة" .

(*) أسس مصطفى وعلى أمين دار "أخبار اليوم" عام ١٩٤٤، وفى ٢٣ من مايو ١٩٦٠ تم تشكيل مجلس إدارة مؤسسة "أخبار اليوم" بعد انتقال ملكيتها للتنظيم السياسى — الاتحاد الاشتراكى العربى — ورأس مجلس إدارتها "محمد التابعى" ثم تعاقب تغيير مجلس الإدارة بعد ذلك . (إلى عبد المجيد، ١٩٨٢، ص ٢)

وعندما انتقلت ملكية "آخر ساعة" إلى "مصطفى وعلى أمين"، تضاءلت اهتمامات "آخر ساعة" بالمسائل السياسية - عما كان من قبل - وأصبحت مجلة مصورة أساساً بعد عام ١٩٤٦، واهتمت بالصورة الفوتوغرافية والتحقيق الصحفي، مع استمرارها تأييد الملك فاروق، ويقول "السيد سلامة الإمام" لا يجب أن نخفل مطالبة "آخر ساعة" بإلغاء معاهدة ١٩٣٦، ومعالجتها - "آخر ساعة" - لمشكلة فلسطين بنظرة شاملة وموضوعية وفهماً لطبيعة الصراع بين العرب والصهيونية العالمية. (السيد سلامة الإمام، ١٩٧٨، ص ٢٩٦ : ٣٠١) وبعد عام ١٩٥٢ أصبحت لمجلة آخر ساعة طابع منوع يضيف عليه كل من يتولى مسئولية تحريرها جزءاً من ملامحه الشخصية وفكره ورؤيته وأسلوبه الصحفي الذي يجذب المجلة تارة للسياسة وتارة أخرى للقضايا الفلسفية والأدب. (محمود سليمان محمد، ١٩٨٠، ص ٢٦، ٣٣٤)

وبداية من ٢٥ من مارس ١٩٤٥ أصبح ظهر الغلاف مخصصاً في الغالب للموضوعات المصورة وخاصة تلك الموضوعات المنشورة عن نجوم السينما، وخلال عام ١٩٤٥ تم استغلال الألوان في نشر صور ظهر الغلاف في "آخر ساعة"، وكانت هذه الصور لنجمات السينما العالمية، فكانت المجلة تقوم أحياناً بطبع هذه الصور باللون الأحمر فقط أو طبعها فوق أرضية حمراء كاملة القيمة أو طبعها بالأحمر والأسود بحيث تصبح ثنائية اللون. ومن الملاحظ أن المجلة كانت تبالغ في مساحة الصورة المصاحبة لموضوع ظهر الغلاف في حالة ما إذا كانت تتوى طبعها باللونين الأحمر والأسود، حتي يظهر الغلاف أكثر روعة وجمالاً، وشهد العدد الصادر في أول فبراير ١٩٤٦ تطويراً لم تشهد المجلة في تاريخها، فبدأت مجلة "آخر ساعة" في الصدور بمقاس^(*) القطع الكبير ٢٨×٤١ بهذا دخلت "آخر ساعة" في تصنيف الصحف النصفية وتم استخدام اللونين الأحمر والأزرق بالإضافة إلى الأسود في صدر الغلاف وظهره، وابتداء من العدد ٦٥٢ عام ١٩٤٦ بدأت "آخر ساعة" بنشر صور الأميرة المالكة. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٥، ٦٥، ٦٦، السيد محمد سلامة الإمام، ١٩٧٨، ص ٢٧٥، ٢٧٠)

وقد أصبح صدر الغلاف مخصصاً للمادة الإخبارية أيضاً مع التعليق عليها ووجود صورة لإحدى الشخصيات السياسية على صدر الغلاف، وكانت هذه الصورة متعلقة بالمادة الإخبارية، وكانت هذه الصور تحاط بإطار أصفر اللون يبلغ سمكه حوالي كور كامل، وعلى يمين صدر الغلاف عمود بطول الصفحة بعنوان "قبل الطبع" وهو إخباري ووضعت فيه الأخبار القصيرة على شبكة حمراء باهتة. كما كان العنوان الرئيسي للموضوع الإخباري مطبوعاً باللون الأحمر.

(**) كانت مجلة "آخر ساعة" ذات قطع معين يتراوح ما بين ٢٢،٢١ × ٢٩،٢٨ سم.

وكانت الألوان تستخدم في ظهر الغلاف في تلوين عنوان الموضوع الخفيف الذي يكتبه على أمين، بالإضافة إلى شبكة ملونة لبعض المواد القصيرة، بالإضافة إلى تلوين إطار الرسوم الكاريكاتورية التي توجد أسفل الصفحة. وكانت الألوان الإضافية المستخدمة في صدر الغلاف وظهره هي الأحمر والأصفر بالإضافة إلى الأسود، وبداية من ٢٨ من أغسطس ١٩٤٦، أصبح "آخر ساعة" غلافاً مستقلاً من ورق أبيض ناعم، وأصبح هذا الغلاف^(*) يطبع منفصلاً بطريقة الروتوغرافور، وفي ٢٠ من نوفمبر ١٩٤٦، تم نشر أول صورة فوتوغرافية مطبوعة بالألوان الثلاثة الأولية المركبة على ظهر الغلاف، وكانت هذه الصورة لوجه نسائي، وكانت غاية في الدقة والوضوح وكانت جيدة في الطبع. وكان يتم تخصيص ظهر الغلاف في بعض الأحيان لإعلان ملون عن أحد الأفلام السينمائية، وكان الإعلان غالباً ما يكون مصحوباً بلقطة من الفيلم، وكانت دائماً ملونة، وفي عام ١٩٤٧ كان ظهر الغلاف يخصص لرسم ملون لفتاة جميلة من رسوم "ديفيد رايت أو الرسام رخا"، أو يكون مخصصاً لصورة ملونة لنجمة من نجومات السينما العالمية. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٦٧ : ٦٩)

أما عن أول صورة فوتوغرافية ملونة بالألوان الثلاثة الرئيسية - أحمر وأخضر وأزرق - على صور الغلاف، فكانت لصاحبة الجلالة الإمبراطورية فوزية في ٢٣ من إبريل ١٩٤٧، ثم تعقبها صورة لأميرة أخرى، وبعد ذلك نشرت المجلة صوراً مشابهة لأفراد العائلة المالكة في مصر، وتميزت الصورة بجودة عالية. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٦)، وفي ٢٠ من سبتمبر ١٩٥٠ في العدد "٨٣" نشرة "آخر ساعة" صورة للراقصة سميرة جمال - راقصة مصر الرسمية - وفي ٢٠ من سبتمبر ١٩٥٠ العدد "٨٣" استعنت "آخر ساعة" عن صورة الفنانة الأجنبية التي كانت تنشر على صور الغلاف، ونشرت بدلاً منها صورة لسيدة مصرية ملونة وكتب عليها ما يلي: "صورة لسامية جمال - راقصة مصر الرسمية - فيلم ملون تصوير محمد يوسف". (السيد محمد سلامة الإمام، ١٩٧٨، ص ٢٧٦، ومجلة "آخر ساعة"، العدد ٨٣٠، ١٩٥٠)

وهكذا، وبعد دخول التصوير الملون لمجلة "آخر ساعة" أصبحت المجلة تنشر بين آن وآخر صورة لسيدة مصرية ملونة خلال عامي ١٩٥١ و ١٩٥٣، حتى استطاع قسم التصوير الملون أن يسد احتياجات المجلة من الصور الملونة، وفي أوائل عام ١٩٥١ أيضاً، بدأ يحتل ظهر غلاف "آخر ساعة" إعلان ملون عن السجائر أو أحد الأفلام السينمائية. وكان هذا الإعلان بديلاً عن الصورة الفوتوغرافية الملونة لإحدى نجومات هوليوود. واضطرت المجلة إلى نشر الإعلانات على ظهر غلافها نظراً

(*) كانت تستخدم "آخر ساعة" طريقة البارزة في طباعتها قبل هذا. (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٥)

للدخل الكبير الذى كان يعود عليها من وراء ذلك، كما كان الإعلان على هذه الصفحة أمراً يجعل المعلن يتحمل هذه التكلفة الكبيرة للإعلان، نظراً لطباعة إعلانه بالألوان فى موقع مميز . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٧١)

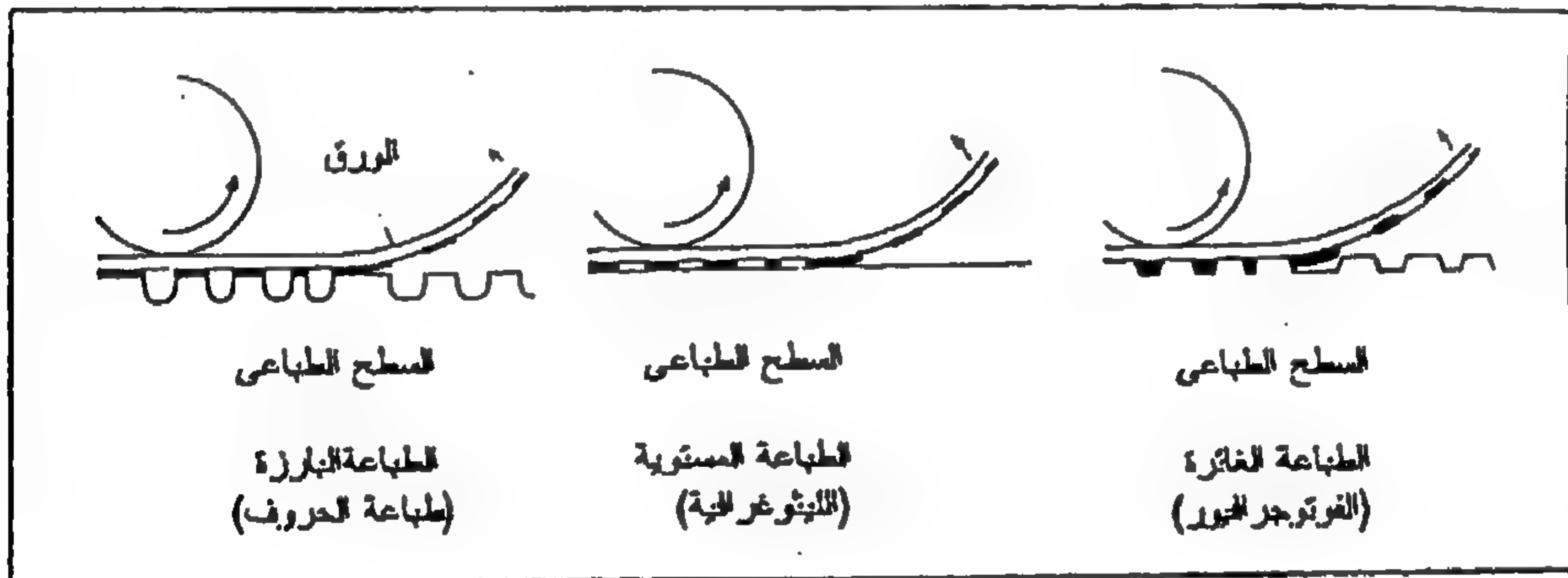
وفى أوائل عام ١٩٥٤، بدأت مجلة "آخر ساعة" فى نشر صور شخصية أبيض وأسود فى أسفل الغلاف على الجانب الأيسر بعنوان "رجل الغلاف" وذلك على الرغم من طباعة الغلاف بالألوان المركبة ، ويرجع "شريف اللبان" ذلك إلى أحد الأسباب التالية : عدم توافر الصور الملونة لمثل هذه الشخصيات التى تفرضها الأحداث فى آخر لحظة لتظهر على صدر الغلاف ، أو صعوبة طباعة الصور الفوتوغرافية الصغيرة بدقة وجودة عالية ، أو صغر مساحة الصورة الفوتوغرافية ، وبالتالي عدم الاهتمام بتلوينها ، أو رغبة المجلة فى إيجاد نوع من التباين بين الرسم الكبير الملون والصور الفوتوغرافية الصغيرة الأبيض والأسود على صدر الغلاف نفسه . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٨، ١٦٩)

ورغم طبع غلاف "آخر ساعة" بالألوان الأربعة المركبة، وتخصيصه لنشر صورة فوتوغرافية ملونة أو رسم تعبيري ملون بحيث يلعب اللون دوراً كبيراً ومؤثراً فى تصميم الغلاف ، إلا أن المجلة كانت تنشر من حين لآخر وفى مرات نادرة ، مثلها فى ذلك مثل مجلة "المصور" صوراً أبيض وأسود تنصدر الغلاف، وقد حدث هذا الإجراء فى كل من المجلتين ، أثناء العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦، وزيارة "المشير عبد الحكيم عامر" العاصمة السوفيتية موسكو ، وكذلك فى النصف الأول من عام ١٩٥٧ حيث نشرت مجلة "آخر ساعة" صورة أبيض وأسود على صدر غلافها بمناسبة زيارة "الملك سعود" لمصر ومصاحبة جمال عبد الناصر له فى السيارة فى شوارع القاهرة ، وصورة جمال عبد الناصر بعد عودته من دمشق وإعلانه فى القاهرة قيام الوحدة بين مصر وسوريا من شرفة قصر عابدين ، وقد لجأت كل من المجلتين : "المصور" و "آخر ساعة" فى بعض الأحيان إلى تلوين الصور الأبيض والأسود فى حالة عدم توافر الصور الملونة على صدر الغلاف . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ١٦٩، ١٧٠)

وأثرت هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧ على جودة إنتاج صورة وغلاف مجلة "آخر ساعة" ، وفى أكتوبر عام ١٩٧٢، مرت مجلة "آخر ساعة" بمرحلة تجديد تيبوغرافى بعد تولى "أنيس منصور" رئاسة تحريرها ، فبدأ طباعة الغلاف على ورق مصقول فاخر وزنه ١٢٠ جم بدلاً من ذلك الورق الذى ظلت المجلة تطبع عليه غلافها طوال عامى ١٩٧١، ١٩٧٢ وكان خشناً ورمادياً ، مما دعا جودة إنتاج اللون إلى تسابق المعلنين إلى التسابق على نشر إعلاناتهم على ظهر الغلاف . ولكن من بداية عام ١٩٨٨ حتى نهاية عام ١٩٩٦ تشهد مجلة "آخر ساعة" هى الأخرى كزميلتها "المصور" عدم الدقة فى الطباعة الملونة . (شريف اللبان، ١٩٩٩، ص ٧٥ : ٧٧)

الطباعة من سطح غائر : Rotogravure

لقد حققت الطباعة من سطح غائر - طريقة روتوجرافور - صورة فوتوغرافية ذات جودة عالية في كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" لفترات طويلة من تاريخ هاتين المجلتين ، ويتم نقل الصور - في هذه الطريقة - من السطح الطباعي لغائر إلى الورق عن طريق وسيط مطاطي - بلانكت - وهي عكس الطباعة البارزة ، إذ يبدو اللوح المستخدم في الطباعة الغائرة في مظهره عكس لوح الطباعة المستخدمة في الطباعة البارزة ، وقد قام بوصفة "هاربرت دنشون Herbert Denison" عام ١٩٨٢ إذ يقول : إن لوح الطباعة الغائرة عبارة عن معدن يفضل أن يكون من النحاس حيث يظهر الموضوع المراد طبعه على سطحه محفوراً غائراً، وبالتالي تعتبر أجزاء اللوح التي تنتج الظلال والمناطق متوسطة الإضاءة غائرة بدلاً من أن تكون بارزة - كما في طريقة الطباعة البارزة - والأجزاء التي تنتج مناطق الإضاءة العالية للموضوع تظل على نفس مستوى سطح اللوح . (Edam, Clifion, 1976, P. 24)



شكل (١) الطرق الميكانيكية الأساسية الثلاث ، لطباعة الحبر على الورق، والتي تستخدم فيها الطرق الفوتوغرافية

بمعنى أن الهيئات المطبوعة لا تكون مرتفعة عن السطح الطباعي، وإنما تكون غائرة فيه إلى أعماق تختلف من جزء لآخر باختلاف درجات الضوء والظل، ويحبر السطح الطباعي بحيث تمتلئ هذه الفجوات بالحبر، حتى تظهر على السطح المطبوع، في حين ينظف ما عداها حتى لا يظهر عند الطبع . ومن مميزات تلك الطريقة أنها تنتج صور فوتوغرافية على نحو يطابق الأصل من حيث الشكل وتدرج الظلال . (تيسير أحمد عرجة ، ١٩٨٦ ، ص ٣٩)

أما عن تراجع جودة الصورة المطبوعة بتلك الطريقة في كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" يعتبره "شريف اللبان" في عاملين رئيسيين هما : تهالك مطابع الروتوجرافور^(*) الموجودة حالياً في كل من مؤسسة "دار الهلال" ومؤسسة "أخبار اليوم" ، حيث لم يلحقهما التطوير أو التجديد منذ زمن طويل ، إلى جانب عدم وجود خبرة الفنية والعمالة المدربة على تلك الطريقة . (شريف اللبان، ١٩٩٤، ص ٢١٤)

(*) فأحدث مطبعة روتوجرافور تقتليها مؤسسة "دار الهلال" يرجع تاريخها إلى أواخر الستينيات، في حين أن أحدث طابعة روتوجرافور دخلت إلى مؤسسة "أخبار اليوم" يرجع تاريخها إلى أوائل السبعينيات . ومن هنا مرت عشرون عاما كاملة أو يزيد دون أية تجديدات في مطابع "دار الهلال" و "أخبار اليوم" فيما يتعلق بمطابع الروتوجرافور، مما يجعلها في حاجة إلى صيانة كاملة . (شريف اللبان، ١٩٩٤، ص ٢١٤)

الفصل الأول

- صورة الأشخاص
- التكوين في الصورة
- الألوان في التصوير الصحفي
- الإضاءة
- تطور تصنيفات الصور الفوتوغرافية
- استراتيجيات اختيار الصور في الصحافة

١-١ صور الأشخاص :

لا يوجد هناك صيغة محددة لصنع صور أشخاص جيدة ، ومن خلال المهارات الثلاث الأساسية الخاصة بالتصوير الصحفي – الجانب الفني التصميمي وجانب التقنية والجانب الإنساني ، يعتبر الجانب الإنساني أهمها لنجاح عملية تصوير الأشخاص ، وذلك كما يقول " روبرت بروش Robert Brush " أن تصوير الأشخاص مجال تعامل مع الأشخاص ، يبدأ بتفاعل مع الأشخاص المصورون وينتهي بالاتصال بالأشخاص الذين يقرأون المجلة ، فعلى المصور أن يفهم الأشخاص ليعرف ما يحفزهم ، كيف يفكرون ولماذا ؟ وعلى المصور أن يدرك متى يجهر بصورته ؟ ومتى يلتزم الصمت ؟ فمصور الأشخاص الكفو حساس وحليم وصبور ومتسامح حيث يجد من السهل التفاعل والتعامل مع جميع أنماط البشر ، فهو فضولي ولكنه ليس متطفل ، حازم ولكنه ليس فظ ، وفي مهنة التصوير الصحفي تتعامل من خلالها مع أشخاص خجولين وكذا مع أشخاص لديهم جرأة زائدة ، وتتعامل مع أشخاص متسلطون وكذلك مع آخرين متعاونون في أغلب الأحيان . (Lewis, Greg. 1995, P.15, Hay Frank, 1993, P.85)

يعطى "جريج لويس ، ١٩٩٥ Greg Lewis" بعض إرشادات تساعد المصور على التعامل مع الأشخاص : أفضل طريقة للاقترب من الأشخاص الخجولين التعامل معهم ببساطة فهم يحتاجون لكسب الثقة في المصور قبل أن يشرعوا في التحدث إليه ، أما عن الأنماط المتسلطة من البشر فمن الممكن أن يمثلوا مشكلة إلا إذا جعلهم المصور يعتقدون أنهم على صواب وأن لديهم جميع الاقتراحات حول كيفية التقاط الصور ، وأفضل طريقة للتعامل مع هذا الموقف هو تنفيذ بعض من أفكارهم – ففي بعض الأحيان تكون الأفكار الخاصة بالشخص المصور هي صحيحة ، وعندها يمكنك اقتراح أن تجرب شيء آخر .

فمفتاح التعامل مع الشخصيات المختلفة هو أن تجد نقاط اتفاق وتجنب الدخول في جدل ، يترك المصور الشخصيات تتحدث عن أنفسهم ونشاطهم ، ولا يتحدث عن نفسه أو مشاكله ، ولا يتواطأ معهم أبداً في نقاش سياسي أو فلسفي فمهمة المصور ليست تغيير أفكار وآراء الشخص ، إنما اكتساب ثقته ، وعندما يقابل المصور أشخاص غير متعاونين يحدد أسباب ذلك ويحاول التغلب على الاعتراضات وإذا قال له الشخص بأن ليس لديه وقت كافى يطلب منه أن يعطيه مدة زمنية محددة ويجعلها فترة قصيرة مثل ثمانى دقائق والتزم بذلك ، ويقم بالتقاط الصور الضرورية فوراً وبعد مضى ثمانى دقائق يخلن أن الوقت المسموح به قد نفذ ، فى الغالب سوف يكتشف هذا الشخص بهذه الطريقة أنه جدير بالثقة وسوف يقوم بتمديد الوقت .

وعندما يصور الأطفال خاصة وهم فى غرفة الدراسة يسألهم عن أنفسهم وعن نشاطهم ففضولهم سيكون قوى لدرجة أنه لن يكون بإمكانهم تجاهلك ، وفى بعض الأحيان من الأفضل أن يلتقط مجموعة من الصور كبدائية وذلك لتحفيزهم حتى يقول كل واحد منهم " أرجوك التقاط صورتي " ، ويدعهم يمزحوا ويلعبوا أمام الكاميرا إذا بدى ذلك ملانماً ولكن لا يجعل الموضوع يخرج عن السيطرة ، وبعدها يخبرهم أنه إذا أرادوا أن يظهروا فى الصورة فعليهم أن يتظاهروا بأنه غير موجود معهم ومختفى ووزاء الكاميرا ، وهناك دائماً طفل واحد يحاول أن يختبر ما يقوله وعندما يحدث ذلك ركز على تحريك الكاميرا فى اتجاه آخر وهذا ما سيجعله أو يجعلها تعرف أن المصور جاد ، وبعد مضي ٢٠ دقيقة ستجدهم تعودوا على الكاميرا وفقدوا اهتمامهم بك .

عندما يعمل المصور مع شخص أو أكثر يتأكد من أنه ترك أثراً طيباً فى نفوسهم أثناء جلسة التصوير وعندما يتخيل أنه قام بعمل صورة رائعة يعبر عن ذلك بالإبداع نابع من الثقة فى النفس ، ولا يظهر أبداً العيوب الفنية لهؤلاء الأشخاص خشية أن يشكوا فى مهارته . (Lewis, Greg. 1995, P.152)

١-١-١ صور الرأس والكتف :

تستخدم كثير من المجالات صور الرأس والكتفين — صور الوجه أو صور الرأس — للتعريف بالشخصية إذ تعطى صور الرأس القراء ، فكرة عن شخصية الموضوع المصور وإعطاء تسجيل واضح دقيق لوجه الشخصية المصورة . لابد أن يراعى المصور أن تكون زاوية التصوير ضيقة وبسيطة ، ومع الكاميرا ٣٥مم يفضل استخدام عدسة " ١٠٥ مم " ذات البعد البؤرى الطويل ، إذ تمكن المصور أن يبعد حوالى أربعة إلى خمسة أقدام من الموضوع المصور لملأ محدد الرؤية بالوجه الكامل . ويمكن استخدام عدسة أخرى طويلة البعد البؤرى وهى " ٢٠٠مم " إذا كان المصور محدود الحركة وبعيداً نسبياً عن الموضوع المصور كما يحدث فى معظم الأحيان فى الخطب والمؤتمرات الصحفية . ويتفادى معظم المصورين الصحفيين استخدام عدسة قصيرة البعد البؤرى لصور الوجه إلا إذا رغبوا فى المبالغة فى أنف وجبين الشخص بتعمد .

وعند تصوير هذه النوعية من الصور يجب أن تكون الخلفية سادة بدون أى تفاصيل ، وتجلس الشخصية المصورة فى وضع بحيث تصنع أكتافه زاوية مع عدسة الكاميرا ، ويكون وجهها مواجه الكاميرا ، لابد من التأكد أن الخلفية خالية من أى تفاصيل تشويش للصورة ، ويراعى أن تكون الخلفية على بعد عشرة أقدام خلف الموضوع المصور مع استخدام فتحة عدسة واسعة .

يراعى المصور الصحفي عند تصوير موضوعه أن يجعل الضوء الرئيسى (مثل مصابيح الإضاءة وجهاز الإضاءة الخاطفة الالكترونى أو شباك) يقع على جانب الوجه بالمقارنة للضوء المباشر الأمامى المتوفر (مثل مصابيح الفلورسنت والتجستن) • لكى يضيف استدارة وصور يتضح فيها العمق الفراغى للأشخاص • تؤكد الإضاءة الجانبية أيضاً على ملمس الوجه ، وهذا التكنيك مناسب لتوضيح تجاعيد وجه شخصية متقدمة فى العمر ، ويقوم المصور بقياس التعريض بحرص حيث تأخذ قراءة جهاز التعريض من مسافة قريبة جداً للوجه ، وإذا كان جانب الظلال أكثر من وقفين أعمق من الجانب المضئ ، سوف يحتاج المصور مساعد فى هذه الحالة ، يمك بكارت أبيض حتى يعكس الضوء لجانب الوجه فى منطقة الظلال ، ويمكن للون الخلفية أن يكون فاتح أو غامق ، مع مراعاة الحرص فى التصوير مع خلفية غامقة عند تصوير شخص بشعر غامق ، وذلك لإمكانية مزج الأثنين معاً وتصبح الصورة النهائية وجه يسبح فى الظلام •

وعند تصوير هذا النوع من الصور يفضل الإطار الرأسى للصور ، وعمل القطع خلال التصوير بواسطة محدد الرؤية مع مراعاة فراغ بمسافة بوصتين أعلى الرأس ويكون القطع من أسفل فى منتصف الصدر ، إن لغة العيون والأيدى والجسم أقوى عادة من أى كلمة مكتوبة ، وإذا فقدت صور الأشخاص هذه اللغة قد تبدو كأنها مرت خلال غرف تعقيم ، فمثلاً صور الرأس والكتف تبدو الشخصية وهى تنظر إلى المشاهد وينظر هو بالتالى إليها بدون أى تفاعل بينهما، فهذه الصور ليس دراسة الشخصية ولكن التعريف بها ، وإذا لم يكن للقراء معلومات كافية عن الشخصية المصور وتبدو وكأنها بدون هوية فيمكن أن شخصية لرئيس جمهورية أو عامل أو سارق أو سائق تاكسى أو مدرس • • الخ، ولا يستطيع المشاهد أن يعرف طبيعة شخصية ما من صور الوجه فقط حيث أن تجاعيد الجبين أو مظهر العين أو شكل تسريحة الشعر لا يعكس كثيراً عن معنى الشخصية أو المهنة أو القيمة الخيرية ، بينما صور الأشخاص ذات السمات البيئية مزودة بتفاصيل كافية تساعد القارئ على معرفة شيئاً عن أسلوب حياة أو عمل الشخص المصور، ويعكس أحياناً شخصيته ، ولا بد للمصور من مراعاة الإضاءة المستخدمة لتأكيد الجو العام ، وأيضاً تصوير الشخص أثناء قيامه بعمله مع تفادى وضع التصوير الثابت أو التمثيل أمام الكاميرا ، ولكن تقوم الشخصية بالفعل الذى تريد القصة توضيحه •

ومن هنا تأتى أهمية اختيار صور الأشخاص ذات سمات بيئية فى تجسيدها للشخصية المصورة ، وتبدأ هذه الخطوة برئاسة تحرير أى مجلة فلا بد أن تبدأ فى رفض أى صور أشخاص بعيون جامدة لا تعبير بها أو ذات جودة إضاءة منخفضة، لدفع المصور إلى بذل أقصى جهد فى تصوير الأشخاص بالإضاءة المتاحة أو بإضاءة

جهاز إضاءة خاطفة منعكسة من السقف أو الحائط ، واستخدام عدسات ذات بعد بؤرى طويل — ليس أكبر من ٢٠٠ مللى لعدم الإمساك بها بثبات — لتمكينه من أخذ لقطات قريبة مع الاحتفاظ بالمسافة التى بينه وبين الموضوع المصور ، وتفادى استخدام العدسات ذات البعد البؤرى القصير فى تصوير الأشخاص ، ويتحكم زاوية التصوير فى العلاقة بين شكل الوجه وإطار الصورة ، فبإمالة الكاميرا بسيط على جانب يجعل الوجه أكثر نحافة ، ويصبح أكثر تريبعا إذا كانت خطوط الفك والذقن موازية للإطار ، أما التصوير بزاوية منخفضة يبرز الرقبة المتوترة وترهل الذقن وإعطاء الإحساس بتكبير الشخصية ، وعند استخدام إضاءة جهاز إضاءة خاطفة أو ضوء شمس ساطع سوف يؤكد معانى القلق والتقدم فى العمر أو تألق نظرة ما ، ويكون تأثير الصور أقوى عند توظيفها مع كلمات لتعميق المعنى .

ويؤكد " هارولد إيفانس ، ١٩٧٨ Harold Evans " أن مفهومنا عن الشخصيات المصورة التى يتم نشر صورها فى الصحف والمجلات غير دقيق أو صحيح ، حيث أننا لا نقابل تلك الشخصيات فى الواقع ولكننا نتعرف عليهم من خلال رؤية المصورين ورؤساء التحرير ، ومن هنا تتراكم رواسب التحيز أو الإجحاف بفئة ما فى المجتمع . (Evans, harold, 1978, P.P. 149:163, Gerag; Philip, 1990, P. 231, Kobre, Kenneth, 1980, P. 118, Lewis, Greg., 1995, P.135).

٢-١ التكوين فى الصورة :

يساعد التكوين فى الصورة — طريقة اختيار وتنسيق الأشخاص داخل إطار الصورة — على نقل مضمون الرسالة الإعلامية بفاعلية كبيرة ، ويمكنه أيضاً توضيح مغزى الصورة والتعرف على المشاكل المرئية فيها وتصحيحها . فهو وسيلة اتصال واضح ومختصر بحيث لا تترك أى شك فى ذهن القارئ عن هدف الرسالة الإعلامية ويمكن الصور الفوتوغرافية ذات بعدين فى تحقيق الإحساس بالبعد والقرب والضخامة والصغر .

ويمكن تقييم التكوين فى الصورة من حيث الزوايا والخطوط والأشكال ، ولكن بدون المضمون تصبح الصورة ضعيفة ، ويفوق اختيار المضمون كل الاعتبارات الفنية الأخرى فى مجال التكوين ، والتكوين المبني على الخيال يتكون من تلك العناصر التى تساعد على نقل الرسالة ، واختيار التكوين الصحيح يتطلب قدر كبير من الإدراك البصرى ويمكن تعريف الإدراك البصرى بأنه التساؤل عن المعنى فيما نراه ، ويقول " ريتشارد ويلان Richard Whelan " : كلما كان العقل مبتكراً ، كلما كانت قدرته أعظم على رؤية التشابه بين الاختلاف فى الأشخاص والأشياء والمواقف ، هذا الإدراك هو أصل المهارة والاستعارة ، واكتشافنا للعلاقات بين

الأشياء ، تمنحنا المتعة الفكرية والفنية ، فإن المجاز والإنجذاب والتوالى حتى التورية يعطينا الشعور بالإحساس الضمنى والأخوى .

ويمارس الشخص الإدراك البصرى عندما يسأل عند دلالة ما يرى ، بطرحه السؤال الآتى : ماذا يعنى هذا ؟ وبالإجابة عن هذا السؤال بصورة تشرح المعنى وتنقل الرسالة ، والإدراك البصرى يتطلب معرفة كل عنصر فى المشهد المراد تصويره ، فإذا استطاع المصور رؤية القواعد ، ولكن لا بد للمصور أن يكون لديه القدرة على إيجاد التكوين البصرى الصحيح لصورة تنقل القصة ، وهذا يجعل الصور ذات خصوصية للمصور والتكوين يختلف من صورة لأخرى لنفس الموقف لمصور آخر . ويقول " بولا ستراند Paul Strand " أنه لا معنى للتكوين والتصميم إلا حينما يشكلون القلب الذى خلقته بنفسك وتقوم بوضع المكونات والعناصر به ، ولا بد لكل مصور من صنع القلب الخاص به واحترام العناصر والمواد المكونة له ، ويكون لديه القدرة على السيطرة الكاملة عليهم ، فإن لم يفعل ، فلن يكون لديك فرصة التعبير ونقل المضمون . ويقول "هنرى كارتر بريسون Henri Cartier-Bresson" : لا يوجد شئ جديد فى العالم فكل الأشياء يعاد صياغتها أو بناؤها ، ولهذا لا بد أن نحاول دائماً أن نكون أكثر وضوحاً . إن عملية الانتقاء الفنى لما وجد من قبل هى التى تخلق التشكيلات الجديدة المؤثرة فى التصوير الصحفى ، ويعتبر الخيال مسخر لخدمة تواصل أوضح وتفاعل أقوى مع القارئ .

١-٢-١ قواعد التكوين :

فهناك بعض القواعد الفوتوغرافية للتكوين التى استخدمت عبر الزمان ، من بين هذه القواعد :

- معرفة القصة الخبرية : ينشغل المصور كلياً بمحتويات الصورة ، ولكن لا بد أن يتذكر أن هدفه هو نقل القصة الخبرية ، ويتحقق تأكيد المعانى بواسطة تكوين جيد فى الصورة ، ولكن إذا كان المصور نفسه ليس على استعداد التركيز فلا يمكن تحقيق هذا الهدف ، وهناك العديد من المصورين يقدمون صوراً للنشر غير واثقين من قدرتها على نقل المعلومات الضرورية عن الموضوع المصور ، ولكن التفكير فى قواعد تكوين الصورة ، هى أحد الطرق فى تنمية مهارات الاختيار والتنظيم . ويقوم "مينور وايت Miner White" أننى أقوم ذهنياً لعملية تصوير كل شئ حولى كنوع من الممارسة .

- عدم وضع الشخصية الرئيسية فى وسط الصورة : عند وجود شخص فى منتصف الصورة تصبح جامدة فى التصوير الصحفى ، ولكن هناك استثناء إذا كان

المصور يريد إعطاء الإحساس بالثبات ، عندئذ يتطلب هذا وضع الشخصية في منتصف الصورة.

- استخدام قانون الثلث لوضع الشخص داخل إطار الصورة : يتم تقسيم الصورة إلى ثلاث أقسام متساوية عرضاً وطولاً ، بتخيل أربع خطوط رأسية وأخرى أفقية ، ثم وضع الشخصية المصورة — مركز الاهتمام — عند تقاطع خطين من الأربع ، وينتج بهذه الطريقة صوراً أكثر فعالية.



شكل (٢) قاعدة الثلث : التكوين ينتج تصميم أقوى عند وضع الشخصية ذات الاهتمام في ثلث الصورة تقريباً

- التساؤل عن كل عنصر داخل الإطار : القدرة على عمل إطار مناسب للصورة مترامن مع قدرة الرؤية ، فلابد للمصور أن يرى الإطار المناسب قبل استخدامه — عند التصوير ، ولا بد أن يطرح عدة أسئلة مثل هل كل عنصر داخل الإطار له علاقة بالموضوع المصور ؟ هل يمكن حذفه أو استخدام زاوية تصوير أخرى ؟ ولو كانت الإجابة " لا " ، هل يمكن استخدامه للحصول على تأثير أفضل بوضعه في مكان آخر ؟ ويقوم الإطار بجذب انتباه القارئ إلى الأماكن التي تحمل مغزى الرسالة الإعلامية ، ويسيطر المصور على عناصر التكوين ويؤكد على نقاط الاهتمام في الصورة بحذفه لعناصر التشويش بواسطة الإطار ، ويعيد تأسيس العلاقات بين الأشخاص في الفراغ داخل الإطار لتكوين سلسلة من التشكيلات ، كل منها له تأثير مختلف ، إن الإطار يعطى المصور السيطرة على المنظور والمضمون.

- تحقيق البساطة فى التكوين : بساطة التكوين سواء لتصميم قوى لعدة عناصر أو عن طريق التركيز على تفصيلة واحدة من عنصر واحد تساعد على نقل الرسالة الإعلامية بقوة لمح البصر ، وبساطة التكوين هى هدف كل مصور ، حتى إذا اراد نقل فكرة معقدة عن مشهد ما ، لابد أن يكون التصميم بسيط ومؤثر ، وهذا لايعنى استخدام عناصر قليلة ، وللمصور الحرية التامة فى اختيار أى زاوية تصوير أو عدسة أو أى إطار يسمح بتجسيد الفكرة للقارئ ببساطة وسرعة .
- نقطة جذب الانتباه : أفضل طريقة لصنع تصميم بسيط هو التركيز على مركز الاهتمام فى الصورة ، وهذا معناه أن يكون شخص واضحاً من داخل الزحمة أو البيئة المحيطة فى الصورة ، وتسمى نقطة جذب الانتباه فى الصورة بالنقطة البؤرية، وبدونها سوف تتجول عين القارئ داخل الصورة فى محاولة صعبة لمعرفة معنى الصورة ، ويمكن أن يتوافر مركزين اهتمام أو أكثر فى الصورة الواحدة ، وهذا ما يجعل بعض الصور مثيرة ، واكتشاف المستوى الثانى لمركز الاهتمام يتطلب أن يكون فوق المؤلف عن المستوى الأول للقارئ .
- استخدام خلفية وأمامية الصورة : هى طريقة جيدة لخلق الإحساس بالعمق وإضافة التأكيد للشخصية المصورة وربط أجزاء الموضوع الموجودة فى الأمامية بأخرى متواجدة فى الخلفية يعطى القارئ الإحساس بمقياس بالإضافة إلى العمق . ويمكن استغلال الجسد البشرى فى الإيحاء بالعمق والحجم ، فكلما ابتعد جسم الشخصية المصورة عن الكاميرا أو كلما كبرت زاوية رؤية عدسة التصوير كلما زاد الإحساس بالعمق ، ويمكن تحقيق الإحساس بالعمق فى أى صورة باستخدام أداة من أدوات التكوين ، مثل التصغير ، والتداخل والمنظور الجوى – لايعنى به الصور التى تم التقاطها من طائرة – ينتج عن تداخل كتلة الفراغ وتأثيرها على رؤيتنا للأشياء البعيدة ، فكلما بعد الشئ كلما كان لونه أفتح وزاد التباين مع الألوان أمامية الصورة القائمة اللون ، كما يظهر تدرج القيم اللونية فى الطبيعة مثل قمم الجبال التى تختفى فى الأفق ، ويعتبر المنظور الجوى فى الصور ، رمز جرافيكى للعمق ، ويحقق كل من خلفية الصورة المليئة بالضباب المتباين فى الحجم ، ومساحة الأمامية الشاسعة التى تضعف بطريقة حتمية الإحساس بالحجم والإتساع فى الخلفية ، العمق والمساحة وهناك طريقتين لاستخدام خلفية أو أمامية الصورة ، الطريقة الأولى : البؤرة الاختيارية : وتحدث عند جعل عنصر واحد هو محور الارتكاز والاهتمام فى الصورة ، فيبرز عن بقية عناصر التكوين ، ويتم جذب انتباه القارئ لتلك النقطة أو العنصر . الطريقة الثانية : التفاصيل المختارة : ويتم تحقيقها باستغلال العمق الميدانى ليصبح كل من أمامية وخلفية الصور فى المستوى البؤرى ، ويساعدان كل منهما فى نقل الرسالة الإعلامية ، والعناصر

الحادة التفاصيل تنقل المعلومة بدلاً من أن تتعامل كما ولو أنها تكتلات لفراغ سلبي ، وتستخدم طريقة التفاصيل المختارة في الصور البيئية .

ويستطيع المصور أن يأخذ صوراً بتشكيلات غير محددة عند تطبيق القواعد السابقة ، ولكن يجب أن يتذكر بعض المعادلات الهامة الآتية :

- بساطة التصميم = التأثير البصري .
- التأثير البصري = الفعل أو احتمالية الفعل .
- اللقطة المقربة = الألفة والتأكيد .
- اللقطة البعيدة = الوحدة والعزلة .
- شخص ينظر إلى شيء ما داخل الإطار (صورة لظهر شخص ما) = غموض وعدم الواقعية
- شخص ينظر إلى أمام مواجهها القارئ وجرأة حدة التفاصيل = واقعية
- صور ذات مستوى بؤري ناعم = سعادة
- صور ذات درجات لونية قاتمة = حزن
- تعبير الوجه = طريقة جيدة لعرض المشاعر

٢-٢-١ عناصر التكوين :

عناصر التكوين — الخط والشكل والملمس ودرجة اللون — هي أساس البناء لكل صورة ، وتفاعلهم معاً يقود إلى مبادئ التكوين — التباين والتوافق والتأكيد والتنوع والتوازن — والاتصال المرئي ، ويتم تحقيق التباين والتنوع بواسطة الأشكال ودرجة اللون والجو العام أو المضمون ، أما التناسق المرئي يتم تحقيقه بعدة طرق منها التكرار ، ويعتبر التكرار ذات قيمة عالية في التكوين وهو طريقة أخرى للإيحاء بالعمق ، وذلك لصغر الأشكال المتماثلة تدريجياً ، مما يعطي شعور أعمق بالمساحة ، وعند إيقاف التكرار في نقطة ما ، ثم استكمالها يعد هذا وسيلة فعالة لتوجيه الانتباه ، أما التأكيد يتحقق بواسطة النقطة البؤرية التي تجعل منطقة ما هي المسيطرة ، وهذا لايعنى بالضرورة أنها الشكل الأكبر ، أحياناً يمكن لمنطقة صغيرة تحقيق مغزى كبير ، وفي التأكيد يمكن للفكرة أن تكون مجردة ويمكن تحقيقها بواسطة تنسيق الأشكال في الفراغ .

والتوازن المرئي لايعنى أن كل جانب في الميزان يتم ضبطه بتساوى ، فهناك طريقتين لتحقيق التوازن المرئي هما : التوازن المتماثل ، والتوازن غير المتماثل ، ويتم تحقيق التوازن المتماثل إذا كان هناك وزنين متساويين في كل جانب ، ويسمى أحياناً التوازن الرسمي ، وهو مفيد في خلق الإحساس بالرسمية والقوة والرتابة ،

وتظهر الصور بشكل جامد . أما التوازن غير المتمثل يطبق فيه قاعدة الثلث فى تكوين الصورة والتي توحى أن يكون موضوع الأساس فى الصورة بعيداً عن مركز الاهتمام ، ويتميز بالبساطة غير رسمى ، وتعتبر الوحدة مزيج لتعاون جميع أجزاء الصورة معاً بنجاح ، ومن الصعب أن تشير إلى الصورة وتحدد قوة وحدة منفردة، فالوحدة هى الكل الذى يشمل كل العناصر والقواعد .

وتقود الخطوط والأشكال والتكوينات عين المشاهد إلى مركز الاهتمام ، ويوحى التأثير الناتج عن الخطوط والمماسات والأقطار والمنحنيات والتوازن بينهم ، بنماذج تدفع المصورون أحياناً إلى البحث عنها متجاهلون الموضوع الرئيسى للصورة ، فهناك خطوط موجهة فى الطبيعة مثل الشوارع والحوائط والأرصفة والأشخاص تعبر جميعها عن الخطوط الأساسية وهى الخطوط الواضحة والمحددة أكثر من أى خط آخر . وقد تكون أشكال بعينها فتضيف معنى أكبر للتكوين ، مثل أشكال الحروف S,T,L,C والزجاج ، وعند وضع الشخص فى علاقة مع هذه الأشكال والفراغ، تبقى المساحة المتبقية من الإطار تخدم التكوين فى الصورة وعلاقته مع الشكل الناتج وفراغ الصورة ، فالخطوط الرأسية تعطى معنى بالقوة ومشاعر السمو ، أما الخطوط القطرية (المائلة) داخل فراغ الصورة فتزود الصورة بمعانى الحركة والتوتر والإجهاد، أما الخطوط المنحنية تعطى معانى العطاء والسمو والأنوثة ، ومعانى الراحة والهدوء والصفاء والسلام تحققها الخطوط الأفقية ، التوظيف الجيد لخطوط فى فراغ الصورة يصنع التكوين فى الصورة ، وتستخدم الأشكال كدلالات : جبال ، الأنهار ، الأشجار الضخمة ، العلامات ، الشوارع ، الأعلام ، المباني الضخمة أو كبرى : كل هذه الأشياء تستطيع أن تعبر عن أشياء بمفردها ، حتى العلامات صغيرة مثل الهلال والصليب أو أشياء المماثلة تستخدم لتوضيح رسالتك .

السؤال : ماذا يعنى ذلك ؟ هى طريقة مؤكدة لاختيار أى جزء من الشكل البيئى يمكن استخدامه ، ثم يسأل المصور نفسه السؤال التالى : هل هذا الشكل سوف يساعد المصور على نقل الرسالة أم سوف يعمل ضدها ؟ وهناك نماذج كثيرة تتعدى الأشكال والهيئات والرموز ، تزيد من قيمة الرسالة الإعلامية ، يتم تحقيقها بواسطة تكرار الشكل أو عن طريق التباين فى الموضوع الواحد ، ويجب على المصور الصحفي أن يقاوم إغراء عمل صور تجذب الانتباه بسبب تكوينها على حساب الرسالة الإعلامية التى يجب أن تكون محور الاهتمام، ولا بد أن تنقل الصورة المضمون بوضوح ودقة بطريقة لا يرى فيها القارئ أدوات التكوين فيها .

(Hony, Frank, 1993, P. 175:185, Feinbery, Milton, 1970, P. 70:74, Evans, Harold, 1978, P. 85 : 101, Lewis, Greg, 1995, P.116:130)

وتم فى هذه المرحلة من الدراسة إعطاء فكرة عن قواعد وأسس التكوين التى تساعد المصور على التقاط صور ذات مغزى ، تساهم فى فهم القارئ لمضمون الرسالة الإعلامية ، ولكن هل تجذب هذه الصور انتباه القارئ عند توظيفها على غلاف المجلة ؟ هل تجعل تلك الصور تصميم الغلاف أكثر أهمية للقارئ ؟ هل تساعد الصورة الفوتوغرافية فى تحقيق الحيوية لتصميم الغلاف ؟ هل يتحسن تصميم الغلاف باستخدام صور فوتوغرافية ؟ والإجابة عن هذه الأسئلة سوف نتناوله فى الجزء التالى من الدراسة .

١-٢-٣ صورة غلاف المجلة :

يعتبر الغلاف أهم مكان فى المجلة تتفاعل فيه الصورة مع الكلمة ، ويتعاون كل من الكاتب والفنان والمصور لإنتاج غلاف يجذب الانتباه ويعكس المستوى الفكرى للمحتوى التحريرى من خلال التصميم ، ويرى كل من الباحثين "كليك Click ، وبيارد Baird " أن وظيفة الغلاف شخصية أكثر من فكرية ويقالان فى هذا الصدد : أن وجه المجلة مثل وجه الإنسان فهو المؤثر الأساسى للشخصية " ، وتقوم الصور الفوتوغرافية بعدة وظائف فى المجلة منها تحسين الواقع ، وتفسير وجذب انتباه القارئ ، وإضافة الواقعية للمقال المكتوب ، وتوضيح المعلومات المعقدة بتزويد القارئ بمعلومات مرئية سهلة الفهم ، وإعطاء القارئ الإحساس بالمكان وتجسيد الجو العام للموضوع المصور ، وأخيراً المساعدة فى تحقيق تصميم جيد .

١-٢-٤ إخراج صورة الغلاف :

لن نتناول الدراسة تفاصيل عناصر تصميم الغلاف أو عمليات قبل طباعة ونشر الصور ، فهو موضوع آخر للدراسة والبحث ، ولكن سوف نتناول هنا المهارات الأساسية فى عمليات إخراج الصور الفوتوغرافية . المتوقع أن كل مصور صحفى على دراية بها ، ولا بد أن ينمى الصحفى المحرر الفنى الإدراك البصرى لـديهما ، فمعظم المحررون يميلون إلى التفكير فى الكلمات فقط . ويقول المصمم " بيتر كوملى Peter Comely " " لا بد أن تدرب نفسك لتكوين الوعى عن كيفية رؤية الأشياء فى التلفزيون والأفلام والمجلات ، فالتصميم أصبح مهما فى كل شئ تراه وتشتريه " .

والتصميم يحدد العلاقات الديناميكية بين العناصر المختلفة الموجودة فى الصفحة مثل الخطوط - نص باللون الرمادى والعنوان باللون الأسود ، والصور سواء ملونة أو أبيض وأسود - ولون الصفحة نفسها ، ترتيب هذه العناصر بأشكال مختلفة فمثلاً الشكل الأفقى يتوازن أو يتحدى الشكل الرأسى ، ويقول "واكر Walker" لا بد أن تنتبه إلى التفاعل بين كل العناصر ، فلا بد أن تدرس كيف يحدث التوازن

بينهم، انتبه إلى المساحات البيضاء ، قطع الصفحة إلى أجزاء وأعد تنظيمها ، لاحظ ما ينتج عن أى تغيير بسيط لمكان أحد العناصر وكيف يغير هذا التصميم .

ولقد اتفق القائمون على دراسة حركة العين أن معظم الأشخاص تبدأ حركة أعينهم بالركن الأعلى يساراً من الصفحة ثم يتحركون يمينا إلى أسفل - تشكل هذه الحركة حرف Z - بالنسبة لقارئ اللغة اللاتينية ، ويحدث العكس بالنسبة لقارئ اللغة العربية إذ تبدأ حركة العين الطبيعية بالركن الأعلى يمين من الصفحة ثم يتحرك يساراً إلى أسفل ، وهذا يعطى مفتاح إلى مكان أهم عنصر فى الصفحة - لا يوجد قانون خاص بما هو أهم عنصر - ربما يكون صورة أو عنوان أو حتى فراغ أبيض ، لابد أن نقرر أهمية كل عنصر بالنسبة للآخر واستخدامهم طبقاً للتنسيق المبني على الأهمية .

١-٢-١-١ توظيف اللون على الغلاف :

على القائم بالإتصال الإعلامى أن يستخدم كل أداة متاحة له لجعل الرسالة الإعلامية أكثر تأثيراً ووضوحاً بين الرسائل المنافسة لها . فالاستخدام الملائم للون والاستعمال الحكيم (الواعى) للإطارات على أغلفة المجلة ، والمزج المناسب بين الحبر والورق المستخدم ، كلها عناصر تعطى أبعاد مؤثرة فى الوسيلة المطبوعة .

وأول خطوة فى اختيار واستعمال تلك العناصر هو تنمية حاسة الإدراك فى كيفية الاستفادة منها ، ويمكن تنمية تلك الحاسة بدراسة أعمال الآخرين ، لابد أن يتميز المصمم بعين ناقدة عند تصفح الجرائد والمجلات لمعرفة الإجابة على مجموعة أسئلة : لماذا تم وضع العنوان هنا والإطار هناك ؟ ولماذا استخدم اللون ؟ وماذا أضاف للمنتج المطبوع ؟ هل كان استخدام الألوان فى الطباعة أفضل من استخدام بالأبيض والأسود ؟

لابد أن يبحث مصمم الغلاف عندما يمر بجانب قوائم عرض المجلات عن نظام ترتيبها على تلك القوائم ، لمعرفة أى من المجلات تبدو بالأخص جذابة ؟ ولماذا؟ أى من المجلات المعروضة تقوم بعملية اتصال مرئى من أول لمحة بصر؟ ما هو الموضوع الرئيسى فى تلك المجلات ؟ كيف تغطيته ؟ لابد للمصمم أيضاً من دراسة مبادئ التصميم لكل غلاف ، هل كان هناك توازن ووحدة وتباين وتناسب وتناسق فى تصميم الغلاف ؟ وإذا كان التوازن أساسى ، هل تناسب مع نوع الرسالة الإعلامية ؟ وعند عمل المقارنة بين أغلفة المجلات من حيث تطبيق مبادئ التصميم بطريقة مختلفة ومتميزة عن بقية الأغلفة ، يمكن طرح السؤال التالى : هل تم استخدام مبادئ وأسس التصميم بطريقة مبتكرة .

واستخدام الألوان فى الصحف والمجلات تساعد فى تحقيق أول وظيفة فى الاتصال الإعلامى ألا وهى جذب الانتباه ، فىمكن للون خلق وتهيئة الجو المناسب للرسالة الإعلامية ، فىمكن للألوان أن تمنح التأكيد والتباين فى أى مكان مرغوب فىه وتساعد على التأكيد وإبراز النقاط الهامة وإضافة الحيوية للصفحة المطبوعة، وفىمكن للألوان أيضاً توجيه القارئ خلال الرسالة الإعلامية . وتستخدم أيضاً فى تحقيق هوية المجلة .

وىجب تفادى القائم بالاتصال استخدام الألوان لإنقاذ تصميم ضعيف ، فالألوان لاىمكن أن تعوض تصميم غلاف غير ناجح .

وعند الحديث عن الألوان مع القائمون بالطباعة ، لابد أن تكون على دراية بستة مصطلحات هى : كنه اللون hue ، درجة اللون tone ، قيمته value ، الظل shade ، التظليل tint ، صفاء اللون أو كثافته chroma ، صفاء — كثافة — اللون chroma .

فكنه اللون hue ، هو أصل واسم اللون ، ويرتبط بالطول الموجى ، واختلاف الطول يسبب تغيير فى أصل اللون ، وهو ما يجعل اللون الأزرق أزرق مثلاً . أما درجة وقيمة اللون فهما مصطلحان يستخدمان للتعبير عن درجات متنوعة لكنه اللون . وعندما تكون درجة كل منهما خفيفة تطلق عليها مصطلح التظليل ، وعندما تكون درجة كل منهما غامقة يطلق عليها مصطلح الظلال . وفىمكن تحقيق كل من التظليل والظلال ، بإضافة حبر أبيض لأصل اللون ينتج التظليل ، وعند إضافة الحبر الأسود ينتج عنه الظل .

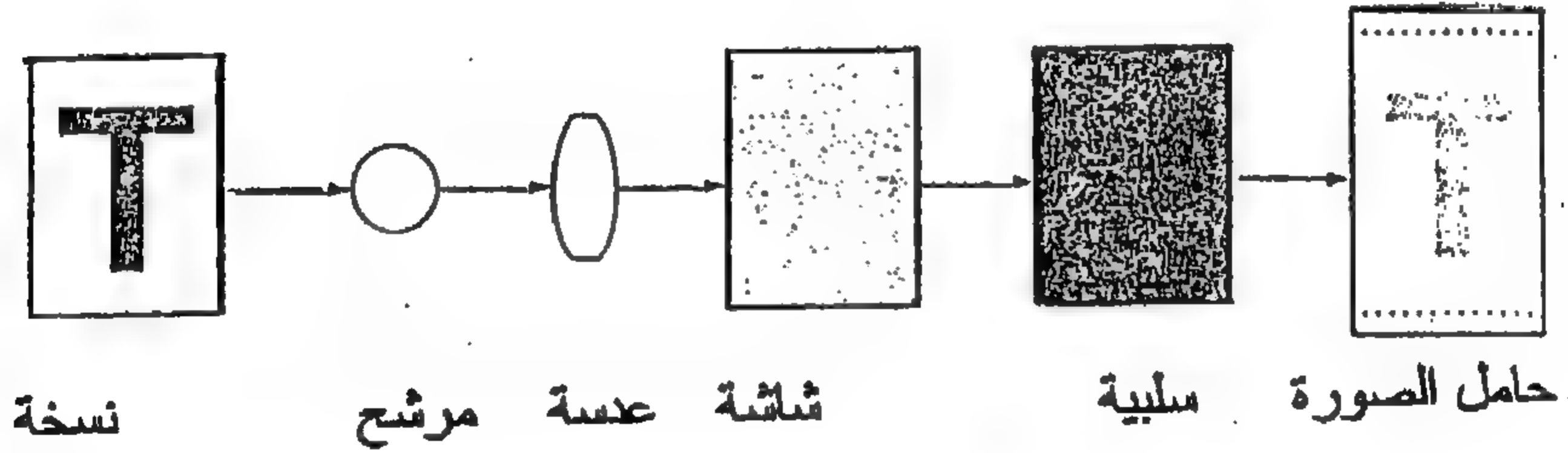
أما عن صفاء اللون chroma فهو مصطلح يشير إلى كثافة اللون ، وفىمكن تحديده بكمية التشبع اللونى فى الحبر الذى ينتج اللون ، وزيادة كثافة اللون تنتج عنه لون أغمق كثيف . أما عند جمع الألوان الأولية : الأحمر — الأزرق — الأخضر ينتج عنهم الضوء الأبيض .

أما عند جمع ألوان الضوء الأولية : الأحمر والأزرق والأخضر — وهى الألوان المسيطرة فى قوس قزح ، ينتج عنهم الضوء الأبيض ، ويختلف هذا عن ألوان الصبغات المستخدمة فى الطباعة فالألوان الأولية فى هذه الحالة هى الأحمر والأزرق والأصفر . وفىمكن الحصول على الألوان الأخرى بمزج تلك الألوان الأولية .

وعندما يقوم القائم بالطباعة بإنتاج تدرج كامل من الألوان ، يستخدم فى هذه الحالة صبغات بألوان ثانوية — سىان وأصفر وماجنتا — لإنتاج عمل ملون بتدرج لونه كامل ، وذلك بمزج الأحبار معاً بنسب مختلفة ، وفى عمليات فصل الألوان يجهز أربعة ألواح ، كل لوح من تلك الألواح يطبع منه لون حبر بالكثافة المطلوبة .

ويستخدم القائمون بالطباعة في طريقة الطباعة الغائرة أحبار خاصة تسمى "أحبار التشغيل" في إنتاج منتجات بتدرج لوني كامل، وأحبار التشغيل عبارة عن أحبار خاصة شفافة متاحة بالألوان الآتية الماجنتا وسيان والأصفر ، وعندما يطبع لونين من تلك الأحبار فوق بعضهما ينتج اللون الثالث في ألوان الطيف المرئي ، فمثلاً عند خلط الحبر الأصفر مع الحبر الماجنتا يعطى اللون الأحمر ، وعند خلط الحبر الأصفر مع الحبر السيان يعطى اللون الأخضر، وأخيراً عند خلط الحبر الماجنتا مع الحبر السيان يعطى اللون الأزرق ، بالإضافة إلى مئات وآلاف الظلال والدرجات اللونية التي تنتج من مزج تلك الأحبار بالكثافات المختلفة المطلوبة، ويضاف الحبر الأسود لإعطاء العمق للمناطق ذات درجات غامقة ومناطق الظلال ، وعندما يكون لدى القائمون بالطباعة في هذه الطريقة الخبرة الكافية ، يكون من الصعب التمييز بين المنتج النهائي والأصل .

ولهذا عند إنتاج ألواح فصل الألوان بالتدرج اللوني الكامل يتم ذلك بواسطة تصوير لوح من خلال مرشح أخضر ويستخدم في طباعة الحبر الماجنتا ، ويستعين بالمرشح الأحمر لطباعة الحبر السيان، ويستعمل المرشح الأزرق لطباعة الحبر الأصفر، وفي النهاية يتم طباعة الحبر الأسود لإضافة الكثافة للمنتج ، فبدون تأثير الحبر الأسود يبدو المنتج الملون بألوان ضعيفة ، واللون الأسود بلون بني غامق في مناطق الظلال .



شكل (٣) عملية فصل الألوان التقليدية لصورة فوتوغرافية ذات تدرج لوني كامل ومستمر، بواسطة تصويرها خلال مرشحات مختلفة لفصل اللون الأساسي ، ولكل تعريض تستخدم شاشة مشابهة لشاشات النصف ظلية المستخدمة في الصور الأبيض والأسود (Conver, Theodore, 1995, P. 144)

ويجب أن يراعى المصور الصحفي طريقة الطباعة المتبعة لإنتاج أغلفة المجلة، حيث يفضل طباعة الصورة الفوتوغرافية على ورق لامع بتدرج كامل للدرجات اللونية وحتى يحصل على تفاصيل في كل من مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال عند تحويلها إلى صورة نصف ظلية - هافتون - تتطلب كل من

طريقة الطباعة المستوية والغائرة ، صور فوتوغرافية ذات درجات لونية ناعمة ودقة فى التفاصيل لأقصى درجة مع مراعاة تحقيق أعلى تباين يمكن الحصول معه بدرجات غنية من الأسود بتفاصيل دقيقة وأبيض صافى ذو معالم .

كقاعدة عامة يتم إنتاج صور ذات جودة أفضل عند تصويرها فى ظروف إضاءة منتشرة متساوية ، ويكون التباين فيها منخفض ، وللحصول على تفاصيل دقيقة فى كل من مناطق الإضاءة العالية والظلال ، يجب وضع فى الاعتبار المساحة المخصصة للصورة بعد اختيارها على الغلاف ، والصورة التى تم تكبيرها من فيلم متوسط المساحة ذات حدة تفصيل أدق من التى تم تكبيرها من فيلم مقاس ٣٥مم ، وإذا تم إجراء قطع جزئية من صورة تم تكبيرها من فيلم مقاس ٣٥مم ، ثم تكبير تلك الجزئية لمساحة $11 \times 8 \frac{1}{2}$ بوصة على الغلاف ، سوف ينتج عنه صور ذات حجم حبيبات كبير وغير واضحة التفاصيل ، ويمكن عمل روتوش على سلبية كبيرة المساحة أفضل من سلبية صغيرة المساحة ، ويجب أن يراعى المصور عند تصوير موضوعات ذات ألوان فاتحة أو متوسطة درجة اللون أن تكون أمام خلفية قاتمة للحصول على نتيجة أفضل عند التصوير بالأبيض والأسود ، أما عند تصوير موضوعات ذات درجات قاتمة يفضل تصويرها أمام خلفية ذات ألوان فاتحة ، ولا يجب أن تكون ألوانها فاتحة جداً حتى لا تمتزج مع ألوان أرضية الغلاف ، أما إذا كان هناك موضوعات ذات درجات فاتحة وأخرى ذات درجات قاتمة فى الصورة الواحدة يفضل اختيار لون خلفية متوسط درجة اللون بينهما حتى يمكن الحصول على درجة تباين جيد ، ويتم الحصول على تباين أعلى إذا تم التصوير بالألوان حتى ولو كان كل من الموضوع المصور والخلفية ذات درجات متشابهة ، ويجب على المصور عمل عدة تعريضات متنوعة للموضوع الواحد للحصول على أفضل نتيجة لصور ذات جودة عالية للمجلة بواسطة طريقة الطباعة المتبعة فيها .

ولابد أن يراعى تأثير وأهمية الألوان فى الصورة على تصميم الصفحة ككل وعلاقتها بالصورة الأخرى الموجودة على نفس الغلاف ، إذا كثرت الألوان سوف يودى إلى عدم اتزان الصفحة وخاصة إذا كان هناك صور أبيض وأسود، ولتحقيق التناسق تستخدم الألوان المجاورة للون الغالب فى التصميم على عجلة الألوان^(*)، حيث أن المزج الدقيق للألوان المتجاورة يعطى تناسق داخل ظل اللون الواحد . والتكوين بواسطة لون واحد مسيطر – غالب – أو أكثر من واحد ، ينقل الرسالة بطريقة فعالة، كما يعطى اللون المسيطر مشاعر وقيم جمالية ، فمثلاً يعطى اللون الأحمر الإحساس

(*) عجلة التباين : مفيدة فى حل العديد من مشاكل استخدام الألوان ، حيث توضع الألوان الأساسية مقابل ألوانها الثانوية حول محيط العجلة ، وعند تحريك العجلة فى اتجاه عقرب الساعة ، يمكن الحصول على أى لون أساسى بمزج اللونين الثانويين المجاورين له ، فمثلاً يمكن الحصول على اللون الزرق بمزج كل من السيان والمagenta معا . (Lewis, Greg. 1995, P. 300)

بالذكاء والمشاعر نشطة ، أما اللون الأزرق فينقل مشاعر الحزن والبرود والإتزان ويأتى اللون الأخضر بإحساس الربيع ونضره .

ويتحقق التباين عند استخدام لون مكمل للون أساسى الذى يقطع فى الوضع المقابل على عجلة الألوان ، فاللون السيان يعطى أقوى تباين إذا استخدم مع اللون الأحمر ، وعند استخدام اللون الأصفر مع الأزرق والماجنتا مع اللون الأخضر .

والتباين أحد أدوات التصميم المطبوع التى يتعين على المصور ألا يغفلها، وهناك طرق عديدة لتحقيق التباين ، تباين من حيث المساحة ، وضع صورة كبيرة مقابل صورة صغيرة ، تباين من حيث الألوان ، استخدام صور قاتمة اللون فى مواجهة صور ذات درجة لونية فاتحة ، والألوان الباردة مقابل الألوان الدافئة ، والتتابع أداة من أدوات التصميم فيمكن لتصميم الصورة أن يشمل داخله تصميم الغلاف، وقد يقتضى تصميم الغلاف إلى إعادة تحديد شكل - مساحة - الصورة لتوافق المساحة المحددة لها فى التصميم ، أو لحذف نقاط الضعف فيها لإعطائها مظهر جديد . ويجب مراعاة ألا تتطفل عناصر الغلاف الأخرى على الصور، بل يساعد كل منهم الآخر لنجاح تصميم الغلاف .

وهناك عدة خطوات لتحضير الصورة للطباعة ، تشمل قطع الصورة ، وتحديد مساحة النشر ، وعمل الرتوش المناسبة .

١-٢-٣ القطع المناسب فى الصورة :

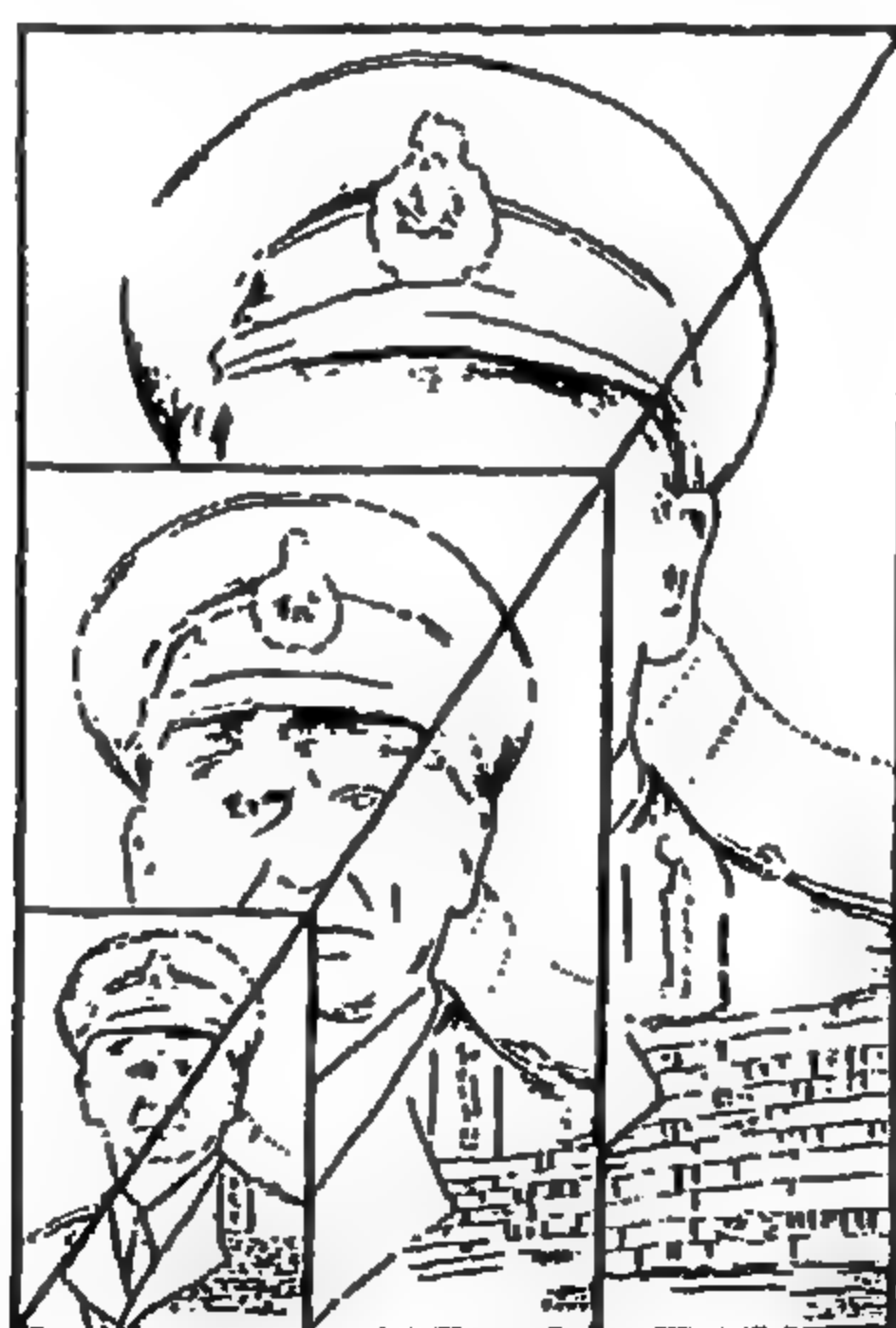
القطع هو طريقة لحذف الأجزاء غير المتصلة بموضوع الصورة ، والتأكيد على المعانى الأساسية ، ويمكن عمل القطع أثناء التصوير ، إذا لم يتحقق هذا ، يمكن عمله بطريقة ملائمة عند تكبير الصورة ، وعندما تستجد مفاهيم أخرى للصورة بعد تكبيرها يحدث عندئذ القطع مرة أخرى ، والصورة التى يمكن عمل قطع فيها على عدة مراحل يرجع إلى قرار السياسة التحريرية للحصول على صورة تفى احتياجات تصميم الغلاف ، بغض النظر أين ، ومتى يحدث القطع ، يجب وضع فى الاعتبار أن القطع الجيد يمكنه أن ينتج عنه العجائب كوسيلة لتصحيح الأخطاء فى الصورة الأصلية ، بينما القطع بدون عناية يمكنه تدمير معنى الصورة الجيدة من الناحية الأخرى ، ويجب ألا يدمر كل من التوازن المشاعر التى يتم تحقيقها بواسطة الفراغ، ويتم القطع فى الصورة للتأكيد على مركز اهتمام الرسالة الإعلامية فى الصورة، ولحذف أجزاء غير مرغوب بها ، ولتصحيح وتعويض أخطاء فى التقنية ، ولضبط شكل الصورة ليلائم تصميم الغلاف ، ويجب ألا تفسد صورة جيدة بواسطة قطعها على اشكال معينة لطيفة مثل القلوب والدوائر ، وتجنب قطع الأيدي والأرجل ، إذا وجب هذا يمكن عمل القطع فى منتصف الوصل ، وتفادى القطع عندما تمس العناصر

الرئيسية فى الصور حواف الإطار وذلك بترك فراغ قليل بين العنصر والإطار أو بقطعها بحيث يتخلل الإطار الموضوع المصور لتركيز الانتباه على تعبيرات الملامح المهمة للوجه مثلاً ، لتحقيق وإضافة تأثير درامى .

١-٢-٣ تحديد مساحة النشر :

يجب تحديد مساحة النشر بمجرد عمل القطع المناسب للصورة ، ويتم تصغير أو تكبير الصورة لتلائم المساحة المحددة لها فى تصميم الغلاف ، فمثلاً معظم مساحة الصور المطبوعة تأتى فى مقياس ٧×٥ أو ١٠×٨ بوصة ، وليس بالضرورة أن تكون هذه نفس مساحة النشر ، ولهذا يجب تكبير أو تصغير الصورة ، وأحياناً يتم القطع لتغيير أبعاد الصورة ، فمثلاً صورة مستطيلة الشكل بمساحة ٧×٥ بوصة يرغب فى تغيير مساحتها لتلائم مساحة ٦×٤ بوصة ، وتستخدم معادلة رياضية فى هذه الحالة لإيجاد الأبعاد الجديدة للصورة لتلائم المساحة المتاحة لها فى التصميم ، فمثلاً إذا أردنا تكبير صورة بمساحة ٣×٣ بوصة بحيث يكون عرضها الجيد ٥ بوصة مثلاً ، سوف تكون المساحة الجديدة تساوى ٥×٥ بوصة ، أما إذا كانت الصورة بمساحة ١٠×٨ بوصة ونرغب فى تصغيرها إلى نصف مساحة العرض الأسمى ليصبح العرض الجديد ٤ بوصة ويكون الطول ٥ بوصة ، ولهذا يمكن تطبيق المعادلة التالية :

$$\frac{\text{العرض الجديد}}{\text{العرض القديم}} = \frac{\text{الطول الجديد}}{\text{الطول القديم}}$$



شكل (٤) طريقة تحديد أبعاد الصورة قبل النشر (Evans, Harold, 1978, P.75)

فإذا رمز للبعد غير معروف بـ (x) ، وفرض أن لدى المصمم صورة بمساحة ١٠×٨ بوصة ويريد أن يكون عرضها ٦ بوصة فى التصميم ، فيمكن حساب الطول الجديد بالمعادلة الآتية :

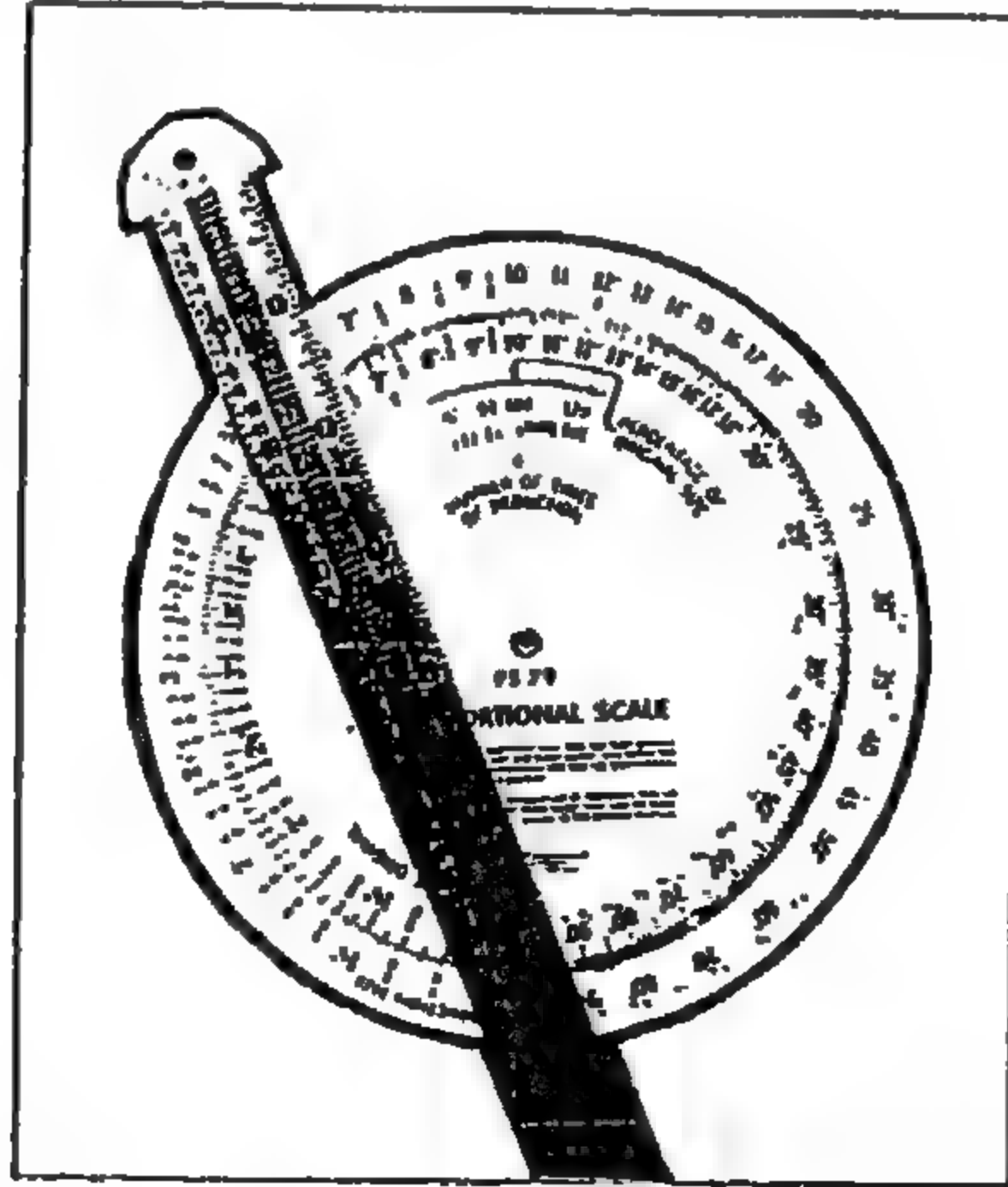
$$\frac{6 \text{ (العرض الجديد)}}{8 \text{ (العرض القديم)}} = \frac{x \text{ (الطول الجديد)}}{10 \text{ (الطول القديم)}}$$

$$x = \frac{60}{8} = 7 \frac{1}{2} \text{ بوصة}$$

فيكون طول الصورة 7 ½ بوصة ، وتصبح مساحة الصورة عند نشرها على الغلاف 6 × 7 ½ بوصة .

وهناك طريقة أخرى لتحديد المساحة المطلوبة ، وذلك بعمل قطر الزاوية العليا يمين إلى الزاوية السفلى شمال – مع مراعاة عدم الرسم على الصورة – يتم تحديد العرض الجديد بوضع علامة على العرض الأصلي ، ثم يتم رسم خط موازى لطول الصورة الأصل ابتداء من نقطة تحديد العرض حتى يتم تقاطع مع القطر ، ثم يتم إسقاط خط عمودى من نقطة التقاطع على الطول الأصلي للصورة ، وينتج عن هذا طول الصورة التى يرغب الاستعانة بها فى التصميم .

ويمكن تحديد مساحة النشر بواسطة عجلة النسب مثل الموضحة فى الشكل ، وهى عبارة عن جهاز حاسب بسيط يقوم بحساب الأبعاد الجديدة ونسبة التكبير أو التصغير ، وتقع أبعاد الصورة الأصلية على التدرج الداخلى للعجلة ، وتكون الأبعاد الجديدة على التدرج الخارجى ، فعند قياس لعرض بعض علامات قطع الصورة يوضع على التدرج الداخلى للعجلة ثم إيجاد قراءة المقابلة على التدرج الخارجى للعجلة ، وتحدد القراءة المقابلة له على التدرج الخارجى الطول الجديدة ، وتظهر نسبة التغيير فى شباك صغير على عجلة التدرج ، لابد من مراعاة وضع كل من الطول والعرض للصورة الأصلية على التدرج الداخلى والأبعاد الجديدة على التدرج الخارجى .



شكل (٥) عجلة النسب المستخدمة فى حساب الأبعاد الجديدة ونسب التكبير أو التصغير (Lewis, Greg. 1995,P.221)

تجرى هذه العملية لإزالة أى آثار لذرات الغبار البيضاء أو الأجزاء غير المرغوب فيها فى الصورة ، ويمكن استخدامها أيضاً للتأكيد على تفاصيل ما أو صلاح عيوب فى الصورة ، ولكنها تتطلب فنان ماهر لعمل روتوش مؤثرة ، وتستخدم طريقة فرشاة الهواء فى عمل الرتوش ، ويقوم الفنان بتغطية الأجزاء غير الهامة باستخدام الألوان المائية المضغوطة فى رش الأجزاء المراد حذفها أو لجعل الخلفية بدرجة لون واحدة ، وتستخدم عملية التبييض أيضاً لحذف الأجزاء غير الهامة ، وتطبق طريقة التظليل أو الحرق أثناء تكبير الصورة لإخفاء التفاصيل غير المرغوب فيها ، ولا يجب استخدام هذه الطرق لإضافة تأثير مخادع لمواقف لم تحدث بالفعل ، والصورة الجيدة من النادر أن تحتاج أكثر من المعالجة الضرورية ، أما عن إجراء المعالجات الكثيرة يتم فقط إذا أعطت تأثير قوى للصورة لكى تقوم بنقل الرسالة الإعلامية بطريقة مؤثرة ، ولهذا يعطى كل من المصور والمحرر الفنى والفنان أهمية كبيرة للعناوين الرئيسية والتعليقات الخاصة بالصورة ، فإمكان الكلمات تعميق كل من القيم العاطفية والقيم الأصلية ، فالصورة والكلمة عناصر تصميم غير متنافسة ولكنها متكاملة ، حيث تقوم الكلمات بتحديد هوية الأشخاص والأماكن وإعطاء الانطباع الأول الجوهري ، كما تشرح العلاقات وتحدد الوقت وإمكاناتها أيضاً أن تشرح تفصيلاً ما يجرى من أحداث ، ويختلف " كارتير بريسون Cartier-Bersson " مع هذا الرأى ويقول : "إذا كانت الصورة ذات تأثير حقيقى ، فإنها سوف تقوم بتوصيل مضمون الرسالة ، ولن تحتاج إلى أى تعليق سوى عبارة توضيحية تعبر عن الزمان - متى - ومكان - أين - الحدث الخاص بها ، أما بقية الأسئلة : من ، ماذا ، ولماذا تصبح مندمجة مع بعضها البعض فى الموضوع أو يجب أن تكون كذلك ، أما سؤال كيف ليس بذات أهمية ، وهناك بعض الصور التى لا تحتاج إلى كلمات ، فهى تكفى فى حد ذاتها ، وقد تكون الفكرة المصورة فكرة فى غاية البساطة أو أن محتواها مؤثر للغاية لدرجة أن الصور وحدها تكفى لتوضيح الفكرة دون إضافة أى تعليق مثل الصور التى تعبر عن مآسى أمية مثل الحروب والمجاعات حيث تقوم هذه الصور بتأكيد حدث شهير بدون استخدام أى تعبير كلامى ، ولكن الثقة فى التصوير الصحفى الجيد ليس من الضروري أن يؤدى إلى التخلي عن المنطقية ، فنجد أن الكلمات وحدها هى التى من الممكن أن تشرح كيفية وقوع الحدث أو التأثير المتوقع لهذا الحدث .

(Evans, Harold, 1968, P. 255, 271:279, Conner, Theodore, 1995, P.126:144, 172:182, Schuneman, Smith 1972,P. 99,100, Lewis, Greg 1995, P. 216:221, 257,258,300, Horn, From K 1993, P. 210:218, McKary, Jenny 2000,P. 163,167:177,Kobre, Kenneth 2000,P. 202 :209, 211, Rothstein, Arthur 1979, P.164:174).

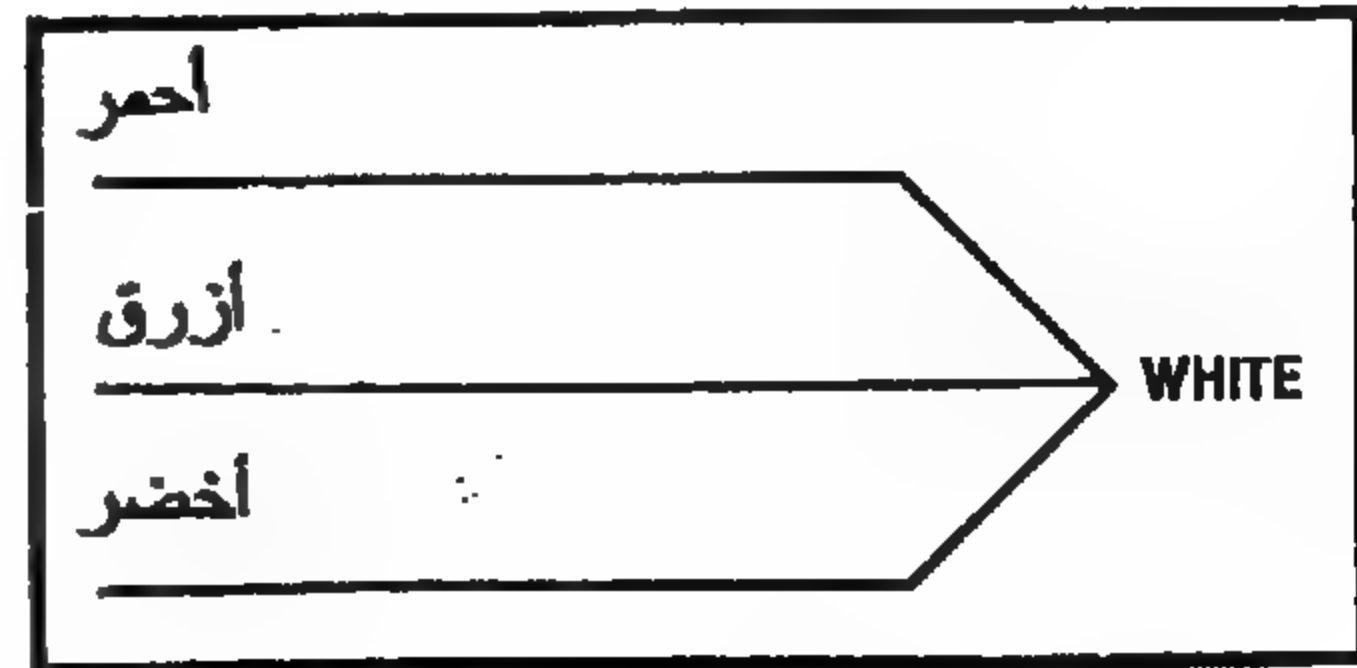
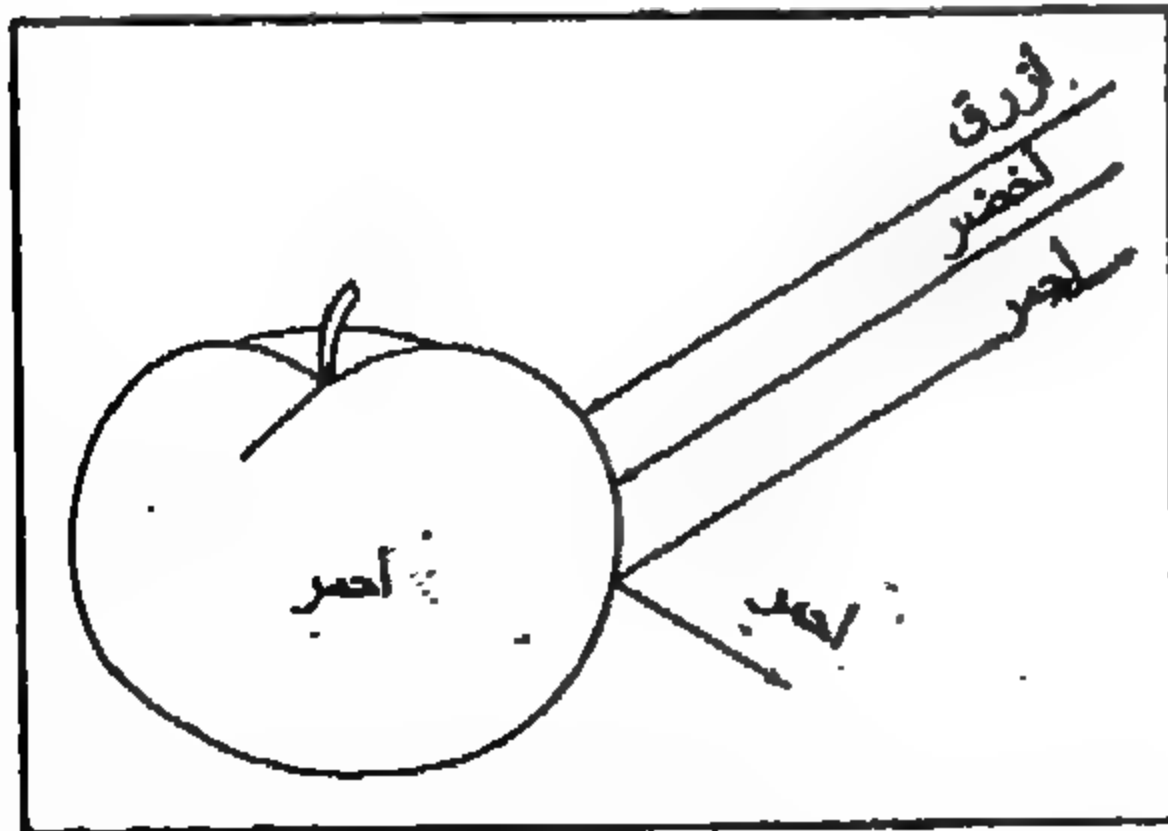
٣-١ الألوان فى التصوير الصحفى :

ليس هناك أدنى شك أن عنصر الألوان أصبح عنصراً أساسياً فى الصور الفوتوغرافية المنشورة فى الصحف والمجلات اليوم ، وقد استخدمت المجلات هذا العنصر على مدى عشر سنوات ، وتحولت الجرائد إلى استخدامه حتى أمكنها تحمل تكلفة إنتاجه ، فالقارئ تجتذبه الألوان ، ولا زالت الاختلافات الجمالية بين الصور الأبيض والأسود من جانب والصور الفوتوغرافية الملونة من الجانب الآخر موضع نقاش إلى حد ما فى أعمال المصور الصحفى التى تحكمها إلى حد ما ، قوى السوق حالياً ، لهذا أن معرفة المصور بالألوان يعد شرطاً أساسياً لأى شخص يريد أن يفهم التصوير الصحفى فهماً كاملاً .

١-٢-١ الضوء والألوان :

وأفضل نقطة بداية هى طبيعة الضوء نفسه ، فإن الضوء الأبيض عبارة عن مزيج من الألوان الطيفية ، ولون عبارة عن ضوء بطول موجى يختلف باختلاف اللون ، والألوان التى نراها بالعين المجردة هى فى الواقع عبارة عن انعكاس لموجات الضوء التى لم تمتص بواسطة سطح ما ، فمثلاً عند سقوط أبيض على سطح ما ، وامتص هذا السطح أشعة الضوء الأخضر ، سوف نرى عندئذ لون الماجنتا الذى نتج عن مزج الضوء الأحمر والأزرق ، وإذا امتص السطح موجة الضوء الأزرق ، سوى نرى فى هذه الحالة موجات الضوء الأحمر بالإضافة إلى موجات الضوء الأخضر منتجان اللون الأصفر ، أما إذا امتص السطح الضوء الأحمر ، سوف نرى لون السيان وهو مجموع انعكاس كل من الضوء الأخضر والأزرق .

وفكرة أن الضوء الأبيض هو مزيج من عدة ألوان هى فكرة هامة للغاية ، لأن معظم سيطرة المصور الصحفى على الألوان تعتمد على إلغاء ألوان مختارة من مجموعة الألوان المتوفرة لديه ، وفى الواقع فإن جميع الألوان بما فيها الأبيض يمكن تكوينها من مزج ألوان الطيف الثلاث الأساسية هى الأحمر ، والأخضر ، والأزرق ، وهى المصادر البدائية لهم أساس نظرية الألوان بواسطة طريقتان الجمع والطرح .



شكل رقم (٦) الضوء الأبيض ورؤية الألوان

١-٢-١ طريقة جمع الألوان :

يتم استخدام ثلاث مصادر ضوء هي أحمر، وأخضر، وأزرق، تسقط أشعتهم على سطح أبيض في غرفة مظلمة تماماً، وترى كل لون بوضوح إذا تم إسقاطه بمفرده ، وعند حدوث تراكب لوني معاً ينتج عنه أحد الألوان الثانوية – التكميلية – وهي السيان ، والماجنتا ، والأصفر ، ونرى مثلاً على هذه العملية في شاشات التلفزيون ، إلا أن نظام جمع الألوان ليس منتشراً في التصوير الفوتوغرافي حالياً، وهناك نظام أكثر عملية منه وهو طريقة طرح الألوان .

١-٢-٢ طريقة طرح الألوان :

تستخدم طريقة طرح الألوان في إنتاج الألوان في الأفلام أو عمليات طبع وتكبير الصور الفوتوغرافية ، وتعتمد هذه الطريقة على الألوان التكميلية ، وتنتج الألوان التكميلية عند مزج لوني أو لبنى بنسب متساوية كالاتي :

ينتج لون السيان عند مزج كمية مساوية من كل من اللون الأخضر والأزرق، ونحصل على الماجنتا بمزج كل من اللون الأزرق والأحمر، ويتكون اللون الأصفر عند إضافة كمية مساوية للون الأحمر إلى اللون الأخضر .

وتستخدم الألوان التكميلية في امتصاص الألوان الأولية من الضوء الأبيض، وبسبب تكونها من لونين أوليين ، فهي – الألوان التكميلية – تمتص – أو تطرح – ضوء واحد أولى من الضوء الأبيض ، وبهذا يكون هناك لونين أساسيين متبقيين إذا تم مزجهما بنسب مختلفة ينتج عنهما ألوان متنوعة . فمثلاً يتكون اللون الأصفر من كمية متساوية من اللون الأحمر والأخضر ، فعند سقوط الضوء الأبيض على سطح أصفر يتم امتصاص اللون الأزرق ، ويترك كل من اللون الأحمر والأخضر ، يمكن خلطهما بنسب دقيقة لإنتاج ألوان متنوعة .

١-٣-٢ سمات اللون :

هناك ثلاث سمات للون هم كنه اللون ، التشبع ، القيمة أو النضوع ، ويعنى بكنه اللون " أصل اللون Chroma أو Hue " أسم اللون نفسه ، مثل الأحمر، الأزرق، الأخضر ، . . الخ .

أما التشبع هو كثافة اللون ، ودرجة التشبع تعتمد على كمية اللون الرمادي أو اللون المكمل الممزوج مع اللون الأصلي .

وتشير قيمة اللون أو نضوعه إلى مناطق الإضاءة والظلال في لون ما ، إنه من النادر التصوير في ضوء أبيض ، وبالرغم من اعتبار أشعة الشمس مصدر إضاءة

بيضاء نقى ، إلا أن الامتصاص الانتقائي يؤثر فى لونه قبل أن يصل إلى الموضوع المصور ، والامتصاص الانتقائي يحدث بواسطة السحب ، أو ذرات الغبار ، أو التلوث ، أو عوامل الجو ، أو مصادر الإضاءة الصناعية ، ووقت التصوير فى ضوء النهار ، كلها عوامل تدخل فى تغير لون الضوء ، ويقابل كل تغير فى لون الضوء مساحة لونية على الفيلم المصور ، فيميل لون الضوء إلى الأحمر فى وقت الغروب إلى الأصفر فى الصباح ، وإلى الأبيض فى وقت متأخر من الظهر فى يوم مشمس ، وإلى الأزرق فى يوم ملبد بالغيوم ، أما مصادر الإضاءة الصناعية تكون متنوعة وتأثيراتها اللونية متساوية .

ويميل ضوء الشمس الأبيض إلى اللون الأزرق زائد بسبب انعكاس السماء الزرقاء ، ولتصحيح هذا تم إنتاج أفلام سلبية ملونة مصححة خصيصاً لضوء النهار مزودة بمرشح أصفر فى الطبقة الحساسة لكى يمتص اللون الأزرق الزائد ، ويتم الحصول على صور كما لو أنها تم تصويرها فى ضوء أبيض عند التصوير فى ضوء الشمس الصافى فى منتصف النهار .

١-٢-٣ درجة الحرارة اللونية :

عند التصوير بالأفلام الموجبة أو السالبة الملونة فى مصادر ضوء مختلفة ، تظهر أهمية درجة حرارة اللون ، فعند استخدام أفلام ملونة موازنة لضوء النهار للتصوير فى أوقات مختلفة أثناء النهار فى ضوء الشمس مفترضاً أنه مصدر إضاءة بيضاء ، سوف نحصل على صور ملونة عليها مساحة لونية ، فقياس درجة حرارة اللون هى أحد الطرق التقليدية لقياس درجة اللون للضوء كما يسجله الفيلم وتعرف باسم " درجة الكلفن " ، ونظرياً يمكن قياس درجة حرارة الضوء كالتالى : فى المجال العلمى يفترض وجود صندوق أسود وهمى ، درجة الأسود فيه قائمة جداً بدرجة تمتص كل أشعة الضوء الساقط عليه ، وعند تسخين هذا الصندوق بدرجة كافية حتى يصل لدرجة التوهج سوف يتغير لونه بنسب بناءً على درجة حرارته ، وتعرف حرارة كل لون ينبعث بالكيفن ، وبتطبيق نفس المبدأ على مصادر الإضاءة : فمصادر الإضاءة بدرجات حرارة لونية بالكلفن منخفضة تميل للإحمرار ، ومصادر الإضاءة بدرجات حرارة لونية بالكلفن أعلى تميل إلى الأزرق ، ودليل درجة الحرارة اللونية بالكلفن ملائم لقياس درجة حرارة اللون وتصحيحها إلى اللون الأبيض باستخدام المرشحات المناسبة ، مع مراعاة عند التصوير بأفلام ملونة بدون تصحيح درجة حرارة لون مصدر الإضاءة المستخدم تعطى أحياناً جو عام للفضة ، فالمشاهد يشعر بالدفع فى لون الشمس الأحمر بينما يشعر بالبرودة فى الضوء الأزرق .

وهناك أنواع أخرى فى الأفلام تتضاهى درجة حرارة لون مصادر الإضاءة الموازنة لها ، فيزود كل فيلم من هذه الأفلام مرشح فى الطبقة الحساسة الخاصة به يقوم بامتصاص اللون الزائد فى مصدر ضوء ما لكى يصبح موازن للضوء الأبيض، ومع مراعاة إرشادات صانع مصدر الضوء سوف تنتج هذه الأفلام ألوان ضوء مثل الضوء الأبيض التى تراه العين المجردة ، فمثلاً الأفلام الموازنة لتصوير فى ضوء النهار، تم توازنها عند ٥٥٠٠ درجة كلفين (أزرق) لكى تنتج ألوان ضوء تتضاهى الضوء الأبيض ويمكن استخدامها أيضاً مع معظم أجهزة الإضاءة الخاطفة ، أما الأفلام التتجستين المستخدمة فى - تصوير داخلى - تم موازنتها لتبدو بيضاء عند ٢٨٠٠-٣٢٠٠ درجة كلفين ، مثل اللمبات المستخدمة فى المنازل (برتقالى/أصفر) ، وأفلام التتجستين الموازنة لمصادر الضوء المنتشر - المستخدم فى الاستوديو - تم توازنها لكى تظهر بيضاء عند ٣٤٠٠ درجة كلفين وهى درجة حرارة مصادر الضوء المنتشرة (صفراء) .

ولا تدرج جميع الأضواء تحت تصنيف ضوء النهار أو ضوء التتجستين ، فبعض مصادر الضوء الصناعية لا تصدر طيف متصل ، مثل مصادر ضوء الفلورسنت والضوء الذى يشبه ضوء الضباب Vapor Light ، حيث يقل فيها اللون الأحمر ، وتظهر الصور التى تم التقاطها فى ضوء الفلورسنت بمسحة خضراء، ولهذا وجب تصحيح مصادر الإضاءة لتوازن الأفلام المستخدمة للحصول على صور طبيعية .

١-٣-٤ تصحيح توازن الألوان بالمرشحات :

تستخدم الأفلام الملونة الموازنة لضوء النهار بدرجة فائقة فى التصوير الصحفى، فى بعض الحالات يضطر المصور إلى استخدامها فى إضاءة التتجستين، فينتج عنها صور ذات مسحة برتقالية ، لتصحيح هذا ، يستخدم مرشح يثبت على العدسة أو مصدر الضوء ، وعند استخدام المرشح لابد أن يراعى المصور إعادة ضبط التعريض من جديد .

وهناك نوعان من مرشحات تصحيح الألوان هما : مرشحات التحويل Color Convention ، ومرشحات التعويض - الاستعاضة Color Compensating . وتستخدم مرشحات التحويل لإحداث توازن بين ضوء النهار وأفلام التصوير فى ضوء التتجستين والعكس ، بتعويض اللون الغائب فى الطبقة الحساسة للفيلم ، فمثلاً : لتحويل فيلم موازن للإضاءة التتجستين لضوء النهار ، يستخدم مرشح B ٨٥ ، ولكى يتم تحويل فيلم موازن لضوء الار إلى إضاءة التتجستين يستخدم مرشح A ٨٠ ، أما مرشحات التعويض وتعمل على ضبط درجة حرارة اللون لمصدر إضاءة معين،

ويأتوا بمدى ألوان واسع ونسب من الكثافة لإجراء تصحيح طفيف، فمثلاً عند استخدام أفلام ضوء النهار فى ضوء أنابيب الفلورسنت الزائد غير موازن تستخدم مرشحات M ٣٠ و M ٤٠ (ماجنتا) ، وعند التصوير فى ضوء أحمر زائد مثل ضوء الشمعة أو ضوء التنجستين تستخدم مرشح C ٣٥ (سيان) ، أما بالنسبة للأزرق الزائد مثلاً الظلال الخارجية أو فى يوم ملبد بالغيوم تستخدم مرشحات Y ١٠ أو Y ٢٠ (الأصفر) ، وعلى الرغم من أن معظم المرشحات الخاصة بالأفلام الأبيض والأسود مصنوعة من الزجاج ، إلا أن فلاتر التعويض تصنع من رقائق جيلاتين ، وهى شبيهة إلى حد ما بورق السلوفان ، ومرشحات الجيلاتين التى تبلغ ٣ بوصات مكعبة هى أرخص من المرشحات المصنوعة من الزجاج ، ويمكن قصها بمقص على حسب الحاجة، وتستخدم أجهزة قياس درجة حرارة اللون لقياس درجة حرارة لون مصدر الضوء لتحديد مرشح التصحيح المناسب ، ومن الناحية العملية فإن معظم المصورين الصحفيين ، عادة يقوموا بتصوير أفلام سلبية ملونة دون تصحيحها معتمدين فى ذلك على التعديلات التى تجرى أثناء عملية الطباعة للوصول إلى نتائج طبيعية.

جدول (١) مرشحات توازن الضوء

نوع الفيلم	مصدر الضوء	المرشح	زيادة درجة التعريض
ضوء النهار	ظل أو وقت ملبد بالغيوم ضوء متوهج أو الضوء المنتشر مصادر الضوء المنتشر Photo Floods إضاءة الفلورسنت الإضاءة الضبابية Vapor	B ٨١ ، a ٨١ a ٨٠ B ٨٠ FLD أو M ٨٠ CC M ٥٠ — ٢٠ CC Y ٥٠ — ٢٠ +	١/٢ دقيقة ٢ وقفة ١ ١/٢ وقفة ٣/٤ وقفة (m٣٠) ، ١ وقفة (FLD) ١/٢ وقفة — وقفة
التنجستين	ضوء النهار إضاءة فلورسنت	a ٨٥ أو b FLB	٣/٢ وقفة ١ وقفة

وعند التصوير فى مصدرى ضوء مختلفين معاً ، تظهر مشكلة مضاهاة لون الضوء إلى توازن ألوان الفيلم . فمثلاً ، عند التصوير فى حجرة مضائة بأنابيب الفلورسنت ويستخدم جهاز الإضاءة الخاطفة كضوء إضافي ، فهذين المصدرين مختلفين تماماً فى ألوانهما ، فإذا تم استخدام فيلم موازن لضوء النهار دون مرشح ، سيكون صحيحاً لضوء جهاز الإضاءة الخاطفة بينما سيظهر ضوء أنبوبة الفلورسنت المتميز الأخضر اللون ، أما إذا استخدم مرشح عند التصوير لتصحيح إضاءة الفلورسنت سيظهر لون ماجنتا ، ويمكن حل هذه المشكلة باستخدام مرشح لأحد

مصدرى الضوء لكى يكون كلاهما بنفس الضوء، ثم يتم استخدام مرشح على عدسة الكاميرا إذا لزم الأمر لتوازن مصدرى الضوء على الفيلم ، فيتم وضع مرشح أخضر على جهاز الإضاءة الخاطفة لجعله ملائماً لضوء أنبوبة الفلورسنت ، ثم يستخدم مرشح ماجنتا ٣٠ cc لانتزاع اللون الأخضر من كل من جهاز الإضاءة الخاطفة وأنبوبة الفلورسنت ، ولعمل توازن جهاز الإضاءة الخاطفة من أجل ضوء التتجستين يتم تغطية رأسه بمرشح برتقالى اللون مثل ٨٥ روسكرسن .

١-٢-٥ أفلام الألوان فى التصوير الصحفى :

فى بداية التصوير الفوتوغرافى بالألوان ، كانت سرعة الفيلم تتراوح ما بين ١٠ إلى ٢٥ ISO ، وهو معدل بطئ كان بمثابة عائقاً أمام التصوير الصحفى، ثم زادت سرعة الأفلام بالتدريج بعد ذلك ، وفى خلال العشر سنوات الأخيرة ، تم إنتاج أفلام تصل سرعتها إلى ٣٢٠٠ ISO، وكقاعدة عامة ، ينصح الخبراء فى استخدام الأبطئ من حيث السرعة والذى تسمح به ظروف الإضاءة ، وذلك بسبب كلما ارتفعت سرعة الفيلم كلما زادت حجم الحبيبات وتنقص حدة التفاصيل ودرجة التشبع اللونى ، ويفضل المصور الصحفى استخدام الأفلام السلبية عن الأفلام الموجبة ، وذلك بسبب العناية الفائقة فى التعامل مع الأفلام الموجبة فهى تحتاج مراعاة توازن الألوان عند التقاط الصور . ويجب أن يكون التعريض دقيق ، وإذا حدث تغيير يكون فى حدود نصف وقفة أما فى حالة التصوير بالأفلام السلبية فهناك سماحية أكبر فى التعريض يمكن أقل أو أكثر من وقفة أو وقتين فى بعض الأحيان أكثر من ذلك ، وما زال يمكن الحصول على أفلام تنتج صور معقولة ، وعند التصوير فى ظروف إضاءة عالية بين مناطق الإضاءة والظلال، تقابل الأفلام الموجبة مشكلة التعريض الناقص الذى يؤدى إلى إتلاف الفيلم وعدم استخدامه ، ولهذا فى معظم الأحيان عند استخدامها فى التصوير تحتاج إلى مستويات إضاءة عالية أو استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة ، وفى عمليات توظيف الصورة فى التصميم يكون الفيلم الموجب عرضة للتلف أثناء عمليات الإنتاج النهائية ، بينما يمكن طباعة صور من الفيلم السلبى ثم الاحتفاظ به بعيداً فى أمان تام . وتقوم بعض دور النشر بطبع صور أبيض وأسود من الأفلام الشفافة الخاصة بها - على الرغم من الصور تكون على هيئة سلبية - لاستخدامها فى أغراض توظيف الصورة فى التصميم دون المخامرة بالفيلم الموجب الأصلى ، ويستخدم المصور الصحفى مجموعة متنوعة من الأفلام المختلفة ، ولكن ماركة الفيلم التى يستخدمها أقل أهمية بكثير مما يستخدمها فيه ، وهذا ما يخص هذه الدراسة .

ومن المعروف أن الألوان قد تتغير فى الأفلام التى تخزن لفترة طويلة جداً، أو فى الأحوال المناخية الحارة ، ولهذا لابد من التأكد من أن الفيلم الذى يستخدم يأتى

من مصدر موثوق فيه ، وإذا استوجب الأمر إلى تخزين الفيلم لأكثر من أسبوع أو اسبوعين ، فيحفظ في ثلاجة في الحاوية البلاستيك الخاصة به ، ولا تفتح هذه الحاوية حتى يكون درجة حرارتها نفس درجة حرارة الغرفة .

٦-٣-١ عمليات تشغيل الفيلم الملون :

إن انتشار معامل تحميض الفيلم التي تستغرق ساعة واحدة جعلت من السهل جداً الحصول على فيلم تم إظهاره بحيث لا يستحق للمصور أن يقوم بإظهار الفيلم بنفسه ، بالإضافة إلى أن أنه لا يوجد أن صحيفة أو مجلة تقوم بعمليات تشغيل للأفلام الملونة بطريقة يدوية ، وذلك لأن ماكينات التشغيل أسرع وأسهل بكثير ، ولكن إذا رغب المصور في معالجة فيلمه بنفسه ، فهناك الكيماويات اللازمة وجاهزة لهذا الغرض ، والتعليمات التي تأتي مع المواد الكيماوية دقيقة . ولذا وجدت الدارسة ليس هناك داعي إلى تكريرها مرة أخرى ، بالإضافة إلى حرص الدارسة على التركيز على هدف الدراسة وعدم تشعبها . وقبل تناول النقطة التالية لابد من التنويه إلى أن هناك العديد من المتغيرات في عمل معمل الألوان عنه في معمل الأبيض والأسود ، وللاحتفاظ بهذه المتغيرات تحت السيطرة لابد من الالتزام بتعليمات مزج المواد الكيماوية وتخزينها ووقت ودرجة تحريك الفيلم ودرجة الحرارة كما هي ، للحصول على النتائج المرغوبة وإمكانية تكرارها ، أيضاً لابد من التأكد من درجة حرارة مواد إظهار الفيلم ، والحرص ألا تزيد أو تنقص عن نصف درجة من درجة الحرارة المطلوبة ، وأخيراً تأكد من أن المواد الكيماوية المستخدمة جديدة ، ولا تستخدم إذا مر على زمن مزجها أكثر من أسبوعين .

٧-٣-١ الألوان والصورة الفوتوغرافية :

يؤكد معظم المصورون أنهم لا يفكرون بنفس الطريقة التي يفكرون بها عندما يلتقطون صور أبيض وأسود . وكتب " آرثر روثشتين Arthur Rothstein " المصور المشهور ومخرج فني سابق لمجلة "لوك" الأمريكية ، والذي قام بتسجيل بعض من أفضل الصور التسجيلية عن أزمة الكساد الكبير في الولايات المتحدة في هذا الصدد ، أن بالمقارنة مع التصوير بالألوان ، يتميز التصوير بالأبيض والأسود بأنه أبسط في بعض الجوانب ، ولكنه أكثر تعقيداً في جوانب أخرى . ويجب على المصور الذي يعمل على تصوير الأبيض والأسود أن يهمل الألوان ويزيد من قيمة موضوعه بظلال اللون الرمادي . ويجب أن يؤكد على اختلاف الدرجات ، والأشكال والخطوط ، والملمس . من خلال استخدام المرشح يمكنه أن يقوم بتغميق السماء أو عمل تأثيرات انطباعية درامية . فمصور الأبيض والأسود يفكر في الألوان بلغة تحولها إلى درجات من الضوء والظلال وقد يكون مصور الأبيض والأسود أكثر

تأثيراً من مصور الألوان لنفس المشهد ، لأن خيال المستقبل يجب أن يقوم بتوفير معلومات الألوان الناقصة في الأبيض والأسود . وقد يكون جوهر الصورة أكثر سهولة للفهم في الأبيض والأسود دون الخصائص التي تتم إضافتها والتي قد تكون في بعض الأحيان محيرة . فمثلاً قد يبدو حي فقير جذاباً للعين من الناحية الجمالية عن كونه مثاراً للشفقة .

ومما لاشك فيه أن طريقة مصور الألوان مختلفة تماماً ، بعيداً عن إهمال الألوان ، فهو دائم مشغول بصفاتها ، وينمى موهبة بصرية للألوان ، وتكون عينه حساسة للتغيرات التي تطرأ على كثافة ، ودرجة نوع وتشبع الألوان . كما أنه ينمو لديه تقديراً لتناغم الألوان وتأثيراتها النفسية . وعادة ما سيتصرف المصور بتحفظ مستخدماً قدرته الناقدة على الاختيار في خلق صورة ملونة فهو يكتشف أن التباين في التصوير الملون تنتج عن الألوان نفسها وليست مجرد نتيجة لاختلافات قيمة اللون أو التغيرات البسيطة في الإضاءة .

من المحتمل أن تكون التأثيرات النفسية للألوان التي ذكرها " روشتين " أصعب جزء في التصوير بالألوان من حيث سهولة فهمها . وبناء عليه ، يعتمد تفسير الألوان كثيراً على سياقها والتعريفات الثقافية التي يصعب على الأحكام العامة أن تتشعبها . تقسم التصنيفات العادية الألوان إلى مجموعتين : الألوان الحارة ، مثل الألوان الأرضية ، كالأحمر بدرجاته ، والأصفر والبرتقالي ، والأبيض ، ثم الألوان الباردة : مثل الأخضر ، والأزرق ، والبنفسجي ، والأسود ، ويقال أن الألوان الحارة تتقدم بينما تتراجع الألوان الباردة .

ويحدد " جريج لويس Greg Lewis " بعض الخواص العاطفية للألوان ، فالأحمر مثلاً عادة ما يرتبط بالغضب ، والعنف ، والكرهية . كما أنه لون سياسي ، وهو لون النار ولون الحرب . أما اللون الأخضر ، فهو لون هادئ وتتضمن الأفكار المرتبطة به ، بالهدوء ، والنضارة ، والطبيعة والنمو . وكذلك الأزرق فهو لون هادئ ، ويرتبط باللون الأزرق بالعمق ، والمياه ، والارتفاع ، والحقيقة ، والمسافات البعيدة . ويوجد المزيد من الأفكار المرتبطة بالألوان ، إلا أنه من الهام معرفة أن معظمها تعتمد على الثقافة . ففي بعض أنحاء العالم ، يعتبر اللون الأبيض هو لون الحداد والموت ، بينما يرمز إلى الشيء ذاته اللون الأسود في أماكن أخرى . وترتبط درجات الأحمر والذهب بالطبقة الحاكمة ، وعادة ترتبط بعض الألوان بأديان معينة .

إن الاستعمال السليم للألوان في التصوير الفوتوغرافي يجب أن يتعدى تصنيف الطيف الكامل ، ولقد تعدى محرروا الصورة المحترفون مرحلة الحداثة على الألوان في الصور المنشورة ، فهم يدركون جيداً أنهم لا يجب أن يقوموا باختيار أو نشر صورة بالألوان الكاملة لمجرد أنها ذات مظهر جميل ، ولتحقيق تكوين جيد لا بد ألا

ينفصل اللون عن الصورة-، وبالنسبة للمصور فإن التكوين في الصورة الملونة يزداد صعوبة لأن ألوان الصور تقوم بتعديل عناصر ومبادئ التصميم بها، وتجرد الصور الأبيض والأسود عن الواقع إلى حد ما ، ووتعمق المشاعر عن طريق عرض محتوياتها بظلال اللون الرمادي، وبالرغم من أن الحدث قد أخذ بالفعل من سياقها الوقتي، ولا يمكن للمتلقى أن يشعر بالمشاعر التي اجتاحت المشهد وقت وقوع الحدث، إلا أن عدم توافر الألوان، يجعل تركيز المتلقى على المستوى الأساسي للصورة، وكأنها حقيقة مستقلة بذاتها، كما يرى " ويلسون هيكس Wilson Hicks " ، وعلى الجانب الآخر ، يشير " هيكس " إلى أنه يمكن للون أن ينتج نتيجة تفسيرية خاصة به ، من خلال درجات تعريض مختلفة أو مرشحات، على سبيل المثال : يمكن أن يتم تغيير ألوان الصباح الرمادية أو وقت بعد الظهيرة المتأخر تغييراً طفيفاً بإجراء بعض التغيرات البسيطة على وقت التعريض .

وأخيراً، لابد أن نتذكر دائماً ما قاله "آدم فاينبرج Adam Weinberg" في تطبيقه عن التصوير الصحفي بالألوان ، أن اللون في حد ذاته لا يجب أن يكون موضوع الحديث، ولا يجب أن توجد صورة تسجيلية وحدها فقط من أجل جمال ألوانها، فليس من الضروري أنك تريد أن ترى اللون أولاً، من أجل اللون ، ولكن كجزء متمم للرسالة الإعلامية ، أن اللون في حد ذاته ليس ضاراً ، ولكن من الأفضل أن يسهم في الرسالة التي نريد توصيلها ، ولكن عندما يصبح اللون هو الصورة أو الهدف النهائي ، هنا تبدأ المشاكل في الظهور .

(Kobre, Kenneth, 2000, P.P.227:243, Conover, Theodore, 1995, P.P. 141:143, Hary Frank, 1993, P.P. 95:100, 256:259).

٤-١ الإضاءة :

إن الغرض من استخدام الإضاءة هو الحصول على صور طبيعية تصل بسهولة للقارئ، ولهذا لابد أن تستخدم الإضاءة بوعي وفهم وإدراك لإنتاج صور ذات جودة عالية . وتنقسم الإضاءة إلى ثلاث أجزاء رئيسية هي : كثافة الضوء ، واتجاهاته ، ومصادره . وقد تناولت الدراسة مصادر الضوء بإسهاب في رسالة الماجستير ، بما أن هذه الرسالة تكمل لما بدأتها الدراسة في المرحلة السابقة ، فسوف نتناول هنا كل من كثافة الضوء ، واتجاهاته .

٤-١-١ كثافة الضوء :

تحدد كثافة الضوء الساقط على موضوع ما ، بنسبة التباين بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال، وتنتج مصادر الضوء المركزة ضوء ذات كثافة عالية وتعطى الإحساس بتباين عالي بين مناطق الظلال القاتمة ومناطق الإضاءة العالية الساطعة ،

وتعكس إحساس حاد ومركز ، متساوى وخشن بإضافة إلى تحقيق حالة نفسية قوية، ويتحقق الضوء ذات كثافة منخفضة من مصادر إضاءة منتشرة أو ضعيفة ذات تباين منخفض ، وتنتج عنها ظلال ناعمة ومناطق إضاءة عالية ذات تفاصيل، يعكس هذه المصادر الإحساس بنعومة مؤكدة وحالة نفسية طبيعية.

وتقاس كثافة الضوء في التصوير الفوتوغرافي بواسطة النسبة بين مناطق الإضاءة العالية والظلال وتتناسب مع نسب اختلاف وقفات فتحة العدسة (F) فمثلاً :

- ٢ : ١ تعنى إضاءة مناطق الإضاءة العالية أكثر بمقدار وقفة واحدة على تدرج فتحات العدسة - ضعف مقدار الضوء - من منطقة الظلال .
- ٤ : ١ تعنى إضاءة مناطق الإضاءة العالية أكثر بمقدار وقفتين على تدرج فتحات العدسة - ٤ مرات مقدار الضوء - من منطقة الظلال .
- ٨ : ١ تعنى إضاءة مناطق الإضاءة العالية أكثر بمقدار ثلاث وقفات على تدرج فتحات العدسة - ٨ مرات مقدار الضوء - من منطقة الظلال .

وللتحكم في مقدار الضوء ، تأخذ قراءة جهاز التعريض من مناطق الإضاءة العالية ثم مناطق الظلال ومقارنتهما .

وتتأثر كثافة مصادر الإضاءة الصناعية بدرجة كبيرة بمسافة مصدر الضوء عن الموضوع المصور ، فكلما كان مصدر الضوء أقرب للموضوع تكون الكثافة أكثر في مناطق الإضاءة العالية ، وتتبع هذه الظاهرة قانون التربيعي العكسي ، وينص أن كثافة الضوء تقل كلما زادت المسافة بين مصدر الضوء والموضوع المصور ، وبمعنى أدق إذا ضاعفت المسافة بين مصدر الضوء والموضوع المصور ، تقل كثافة الضوء بمقدار $\frac{1}{4}$ ، ولتعويض هذا الفاقد في كثافة الضوء تفتح العدسة بمقدار وقفتين ، فمثلاً إذا كانت قراءة جهاز التعريض تساوي $F/11$ عن بعد خمسة أقدام ، تستخدم فتحة $F/16$ إذا تحرك مصدر الضوء وأصبح على بعد عشر أقدام ، ويقدر حيز لكثافة للصور التي تم إنتاجها من أصول أبيض وأسود بـ $1/4 : 1/8$ ، بينما يقدر بـ $1/8 : 1/2$ للضوء التي تم إنتاجها من أفلام موجبة ملونة .

١-٤-٢ اتجاه الضوء :

مهما كان مصدر الضوء منتشر بغرض النظر عن لونه ومصدره ، يوجد دائماً اتجاه واحد مسيطر لمصدر الضوء ، وهذا الاتجاه يتحدد بواسطة الظلال التي تنتج عن مصدر الضوء ، ويقسم الضوء المنظر المصور بطريقة طبيعية إلى مناطق إضاءة عالية ومناطق ظلال ، ويقع الضوء أولاً على أكثر المناطق بروزاً للوجه وتفقد هذه المناطق تفاصيلها الدقيقة إذا كان قوة الضوء شديدة ، وتحجب تلك المناطق جزء من الضوء عن بقية الوجه فتتكون بذلك الظلال على الجانب الأبعد لمصدر الضوء ،

وتنتج هذه الظلال فى الواقع عن غياب طاقة الضوء فتظهر بمساحات قاتمة فى الصور الفوتوغرافية ، ونسبة التباين بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال فى حالة تناسب طردى مع اتجاه الذى سقوط الضوء على الموضوع المصور ، فالمناطق الغامقة تزيد أو تقل مع تغيير الاتجاه .

١-٢-٤-١ الإضاءة الموجهة (المركزة) :

هناك سبعة أنواع معروفة للإضاءة الموجهة ، وكل نوع يشير إلى اتجاه الضوء من وضع الكاميرا عندما تكون أمام الموضوع المصور وهى :

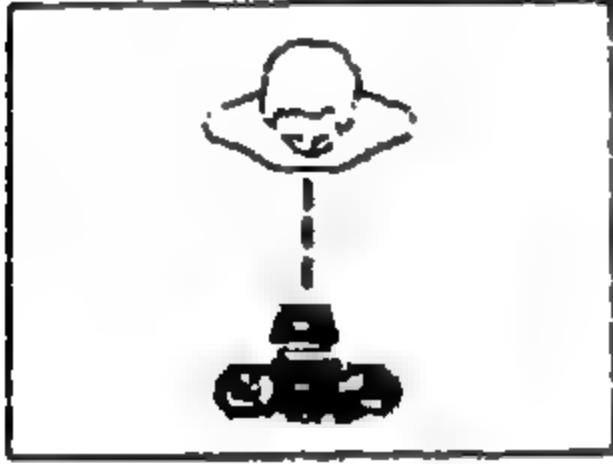
١-٢-٤-١-١ الإضاءة الأمامية :

يكون مصدر الإضاءة خلف الكاميرا مباشرة ويسقط الضوء بطريقة مباشرة على الشخصية المصورة ، وينتج عنه ظلال تقع خلف الموضوع المصور ، وتجعل هذه الإضاءة الوجه مسطحاً بدون تفاصيل ولهذا من الأفضل تجنب هذا النوع فى تصوير الأشخاص ، ويمكن تطبيق قاعدة الثلث فى التكوين عند دراسة ظلال الأنف وعلاقتها ببقية ملامح الوجه فى هذا النوع من الإضاءة ، وعند دراسة الأشكال المختلفة لظلال الأنف بالعلاقة مع الشكل البيضاوى للوجه بصورة عامة ، تحت ظروف إضاءة مختلفة مثل عند التصوير الخارجى بإضاءة ضوء شمس ساطع بدون سحب فى الصباح الباكر أو مصدر من مصادر الإضاءة الصناعية - مركزة أو منتشرة - المستخدمة فى التصوير الداخلى ، سوف تجد أن نتيجة الإضاءة الأمامية من أعلى إلى أسفل .

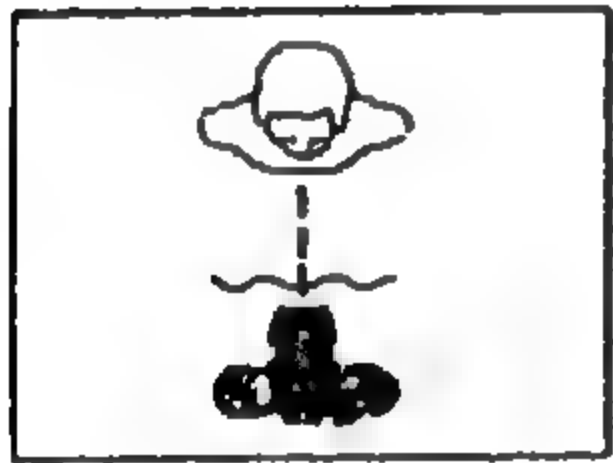
وتنتج هذه الإضاءة عند سقوط الضوء بزواوية أعلى من رأس الشخصية المصورة ، ونحصل عليها عند التصوير فى ضوء الشمس وقت منتصف الظهيرة أو وضع مصدر إضاءة صناعية - مركزة أو منتشرة - فى وضع مشابه يمكن دراسة علاقة الظلال الناتجة والوجه عند التصوير بالطريقة الآتية : تأخذ لقطة رأس وكتف بحيث يملأ رأس وكتف الشخصية المصور محدد الرؤية أثناء التصوير مع مراعاة ترك مسافة صغيرة فوق الرأس وأسفل الصدر ، ثم نلاحظ بحرص طول وتأثير الظلال التى نتجت بواسطة الأنف ، محاولة الإجابة على الأسئلة الآتية : هل تقاطع ظل الأنف مع الشفاة ؟ ماذا حدث لمنطقة تجويف العين والجزء الأسفل من الوجه ؟

نلاحظ أن منطقة العين أصبحت سوداء تماماً ، وتم فقد تفاصيل الجزء الأسفل للوجه ، ونتجت ظلال طويلة للوجه على الكتف ، مما يؤدى إلى صورة ذات جودة ضعيفة ، ويعبر هذا النوع من الإضاءة عن المواقف الحزينة الصعبة .

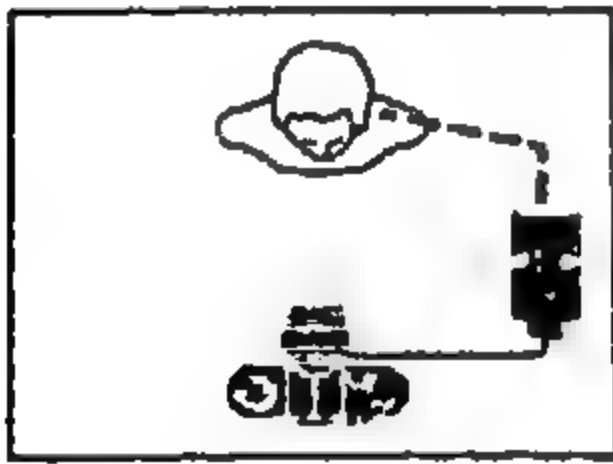
ولكن ماذا يحدث إذا كانت الإضاءة الأمامية بنوعيتها هي مصدر الضوء الوحيد المتاح ؟ فى هذه الحالة يسأل المصور الشخصية المصورة أن ترفع رأسها قليلاً إلى أعلى حتى تلمس ظلال الأنف الشفافة العليا . وفي هذه الحالة نحصل على تفاصيل فى كل من منطقة تجويف العين والجزء الأسفل للوجه ، ويمكن الحصول على نتيجة أفضل إذا رفع الرأس أكثر قليلاً ، أما فى حالة التصوير داخل الاستوديو ، يمكن تحريك مصدر الإضاءة الرئيسى الناتج عنه ظلال الأنف حتى تصبح الظلال فى المنتصف بين على الأنف والشفافة العليا ، ويتم الحصول فى هذه الحالة على تفاصيل أكثر وأدق فى منطقة تجويف العين واستدارة أفضل لمنطقة الذقن .



وعند استخدام جهاز إضاءة خاطفة مثبت فوق الكاميرا مباشرة ، تضىء بهذه الطريقة منطقة تجويف العين ولكن يصبح الوجه مسطحاً ببعدين فقط .



ويمكن استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة المباشر ذو إضاءة ناعمة للحصول على تأثير أنعم ، يمكن تقليل شدة وقوة جهاز الإضاءة الخاطفة بوضع شاشة ناعمة أمام وحدة الإضاءة أو وضع منديل أمامها ، وتلك الطريقة مفيدة لمنع نصوص مناطق الإضاءة العالية فى اللقطات المقربة ، لكن يفضل تفادى استخدام المجلات صور ذات إضاءة أساسية .



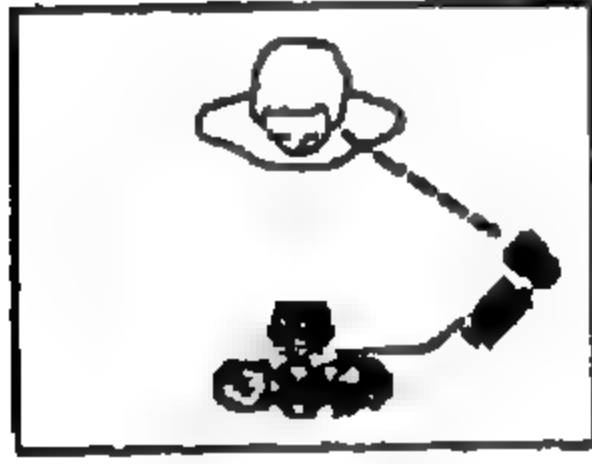
ويمكن الحصول على نتيجة أفضل إذا استخدم جهاز الإضاءة الخاطفة المرتد من أعلى ، ويمكن توجيه الوحدة إلى سقف حجرة منخفض نسبياً ، ليرتد الضوء من السقف ، ومن السهل استخدام هذا النوع من الإضاءة مع وحدة يمكن تحريك رأسها لأعلى فتكون الإضاءة الناتجة ناعمة وطبيعية المظهر .

١-٢-١-٢ الإضاءة الأمامية ذات زاوية ٤٥° :

ويعتبر هذا النوع من الإضاءة هو الإضاءة الكلاسيكية فى تصوير الأشخاص البورتية — يسقط الضوء فيها من زاوية ٤٥° عالية أمامية ، وينتج عنه تجسيم وتأکید للوجه ، يمكن التعرف على هذا النوع من الإضاءة بواسطة مثلث الإضاءة المشهور على الوجه ، ولكن ما زال ظلال الأنف هو المصدر الأساسى فى التعرف

على هذا النوع ، وينتج مثلث الإضاءة بواسطة ظلال الأنف على جانب الوجه المقابل لمصدر الضوء الرئيسى ، وعند التصوير فى وقت متأخر فى الظهيرة أو قبل وقت الغروب عندما تكون الشمس مرتفعة فى السماء يمكن الحصول على هذا التأثير ، ويمكن تحقيقه أيضاً عند استخدام مصابيح إضاءة صناعية داخل الاستوديو ، ويتحكم فى مساحة المثلث بواسطة ارتفاع مصدر الضوء الرئيسى وبعده عن الموضوع المصور .

وهذه الإضاءة غير مناسبة فى إنتاج الصور الفوتوغرافية فى الصحف والمجلات نتيجة ضعف توازن بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال . ويمكن تحقيق هذا التوازن فى الاستوديو باستخدام مصادر تكميلية للتقليل من مستوى التباين ، ويمكن تحقيق ما يسمى بإضاءة جذب الانتباه بالعين بواسطة المصدر الضوء الموازن بإضافة الحصول على تفاصيل أكثر فى جانب منطقة الظلال فى تجويف العين الوجه ، أما بالنسبة للتصوير الخارجى يمكن استخدام أداة عاكسة لتحقيق التوازن .



ويمكن استخدام جهاز الإضاءة الخاطفة المباشر على بعد من الكاميرا للحصول على ظلال شيقة وإحساس بالتجسيم ، جهاز الإضاءة الخاطفة الموضح بالرسم موصل بالكاميرا بوصلة تزامن ومثبت على ارتفاع ١٥ قدم أعلى الكاميرا يمينا قليلاً .

١-٤-٢-١ الإضاءة الجانبية ذات زاوية ٩٠° :

ويطلق على هذا النوع من الإضاءة اسم الإضاءة النصفية ، وذلك لوجود نصف الوجه فى مناطق الإضاءة العالية والنصف الآخر فى منطقة الظلال ، وينتج عنه إضاءة ذات تباين عالى يعطى معنى عميق للوجه ، وعند التصوير فى ضوء الشمس فى الصباح الباكر ، يمكن الحصول على هذا النوع من الإضاءة عند مراعاة زاوية الموضوع المصور مع الشمس .

وعند استخدام مصادر إضاءة صناعية يراعى عدم سقوط أى ضوء فى منطقة الظلال ، ولتحقيق هذا لابد أن يكون ارتفاع مصدر الضوء فى نفس مستوى ارتفاع الشخصية المصورة لتفادى أى ظلال فى منطقة تجويف العين أو فى مناطق الإضاءة العالية ، ويمكن تحقيق التوازن بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال باستغلال حائط أبيض اللون يقوم بعمل عاكس للحصول على تفاصيل أكثر من منطقة الظلال .

ويفضل أوضاع التصوير الكاملة و $\frac{3}{4}$ للشخصية المصورة فى هذه الحالة ، ويفضل وضع التصوير $\frac{3}{4}$ عندما تكون الإضاءة العالية هى الجزء الأصفر $\frac{1}{4}$ من الوجه ، أما إذا كانت مناطق الإضاءة العالية تغطى الجزء الأكبر $\frac{1}{2}$ الوجه ، سوف

يكون تأثير الإضاءة فى هذه الحالة مشابه للإضاءة الأمامية ، وتفقد بذلك التأثير الدرامى .

١-٤-٢-١ الإضاءة الخلفية والسيلويت :

ويعطى هذا النوع من الإضاءة نفس التأثير الدرامى للإضاءة السابقة ولكن يتميز بقدرة فصل الأمامية عن الخلفية مما يؤدى إلى تأثير سار ، وبحرص شديد يتم عمل تعريض زائد لمناطق الظلال للحصول على سلبية أبيض وأسود ذات كثافة جيدة، أخذ التعريض لمناطق الظلال يؤدى إلى الحصول على تفاصيل أكثر وتحقيق حالة نفسية ناعمة . أما عند أخذ التعريض عن المناطق العالية الإضاءة تنتج مناطق ظلال ذات تعريض ناقص ، وتعطى تأثير السلويت فى هذه الحالة . ويمكن تحقيق الإضاءة الخلفية عند التصوير فى ضوء الشمس بجعل ظهر الشخصية المصورة لشمس، أما تأثير السلويت يتم تحقيقه عندما يسقط ضوء الشمس على حائط أبيض وتقف الشخصية المصورة فى الظل .

١-٤-٢-٥ إضاءة الحواف أو الهالة الضوئية :

وتأتى إضاءة هذا النوع من خلف الموضوع المصور ولكنها تضىء الخط الخارجى للجسم فقط ، وبهذه الطريقة يتم فصل الموضوع عن الخلفية وتأكيد الإحساس الدرامى للشخصية المصورة .

١-٤-٢-٦ الإضاءة من أسفل إلى أعلى (ضوء الشبح) :

نادراً ما تستخدم هذه الإضاءة فى نقل الأخبار، وعادة تستخدم فى الحفلات التتكرية وللتعبير عن جو الرعب أو للتعبير عن مشهد ذو إضاءة منخفضة كإضاءة نيران المعسكرات .

١-٤-٢-٧ إضاءة ملء الفراغ :

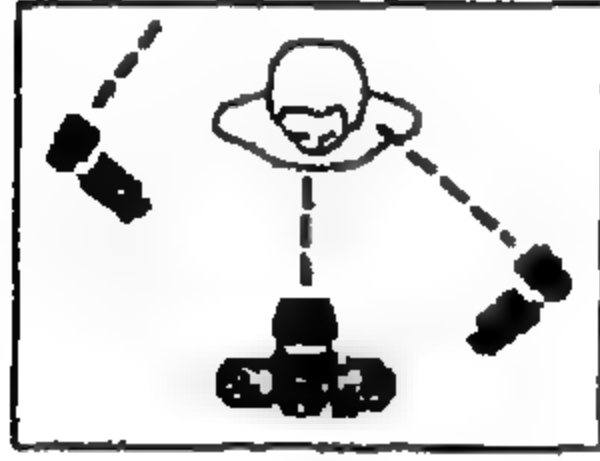
وتستخدم لتقليل نسبة التباين بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال .

ومما سبق يتضح صعوبة إنتاج صور ذات جودة عالية تستخدم أى نوع من أنواع الإضاءة السابقة وهذا بسبب التباين العالى عند إنتاج الصور ذات تدرج ظلى كامل — هافتون — حيث تتم ترجمة مناطق الظلال إلى مساحات سوداء تماماً بدون أى تفاصيل .

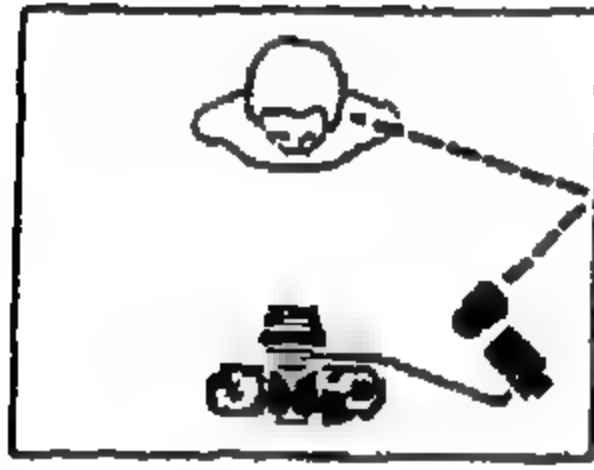
١-٤-٢-٨ الإضاءة المنتشرة :

يتم إنتاج صور ذات جودة مثالية بواسطة هذه الإضاءة ، وذلك لأن كثافة الضوء فيها بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال منخفضة ، مما ينتج صور

ذات تباين مناسب لإنتاج صور نصف ظليلة – وجود درجات متنوعة من الرمادي بين المناطق القاتمة ومناطق الضوء – وهذه الحالة يمكن استخدام أى طريقة طباعة ، ويمكن الحصول على تأثير هذه الإضاءة عند التصوير تحت سماء ملبدة بالغيوم ، ومصادر الإضاءة الصناعية المنتشرة أو ضوء أنابيب الفلورسنت أو ضوء جهاز الإضاءة الخاطفة المنعكس من السقف أو الحائط ، وهناك نوعين للإضاءة المنتشرة فهي إما تم إنعكاسها بعدة زوايا ، أو بزاوية انعكاس واحدة محددة .



أجهزة الإضاءة الخاطفة المتعددة : تلك الطريقة تعطي أبعاداً جيدة وتفصل الموضوع المصور عن الخلفية . يوضع الضوء الرئيسى على يمين الموضوع المصور ، ويضئ المصدر الثانى الخلفية ، وتثبت وحدة على الكاميرا لضوء ملء الظلال ، يوصل جهاز وواحد للكاميرا بوصلة تزامن ، والآخرين يتم تشغيلهما بواسطة " الأعين الحساسة المستجيبة " .



ويستخدم جهاز الإضاءة الخاطفة المرتد جانبياً ، للحصول على إضاءة ناعمة ونظرة طبيعية للموضوع المصور ، يوجه الجهاز لحائط أبيض أو ملون خفيف أو من شمسية عاكسة بحيث ينعكس الضوء على الموضوع المصور .

ويجب أن يراعى المصور عند تصوير فى مصادر إضاءة الفلورسنت ، أن كثافة ضوء للمناطق القريبة من السقف أقوى من بقية الصورة ، ويمكن معالجة ذلك فى المعمل عند تكبير الصورة بواسطة طريقة التظليل .

هناك عامل أساسى يجب للمصور أن يضعه فى الاعتبار عند التصوير بمصادر الإضاءة المتاحة له ، وهو انعكاس الضوء ، فهناك عدة مواقف يحدث فيها انعكاسات ضوئية غير مرغوب فيها من طرق المصور ، مثل انعكاس الضوء على سطح عدسات نظارة الشخصية المصور ، ومن قواعد الفيزياء المعروفة لدينا أن زاوية سقوط الضوء تساوى زاوية انعكاسه ، ولهذا يمكن حل هذه المشكلة بواسطة تغيير زاوية سقوط الضوء وذلك بمشاهدة الشخصية المصورة وهى تحرك رأسها حتى يختفى الانعكاس ، ويمكن تجنب الانعكاسات غير المرغوب فيها على الشخصية المصورة بثلاث طرق : (١) تغيير وضع الشخصية المصورة (٢) تغيير زاوية الضوء الساقط (٣) تغيير وضع الكاميرا .

(Feinberg, Milton, 1970, P.P.5:20, Upton, Barbara, London with John, 1985, P.P.284:285, Hoy, Frank, 1993, P.P. 100:107, Conner, Theodore, 1995, P. 124, 125)

٥-١ تطور تصنيفات الصور الفوتوغرافية :

منذ بدايات التصوير الفوتوغرافى تم تصنيف الصور الفوتوغرافية ، ففي عام ١٨٣٩ وهو عام اختراع التصوير تم تقسيم التصوير إلى أكثر التصنيفات قدماً وثباتاً وهو التصنيف الذى يظهر التصوير الفوتوغرافى علماً أم فناً . ومنذ ذلك الحين وحتى الآن يستخدم ولكن بأسماء مختلفة مثل تصنيف التصوير الفوتوغرافى تصويرى ونقى ، أو التصنيف الأكثر حداثة هو التصوير المعالج والمباشر .

وفى عام ١٩٦٤ قسم مؤرخ التصوير الفوتوغرافى "بيمنت نيوهول Peaumont Newhall " الصور الفوتوغرافية إلى أربعة اتجاهات من حيث أسلوب التصوير وهم : الأسلوب المباشر Straight والأسلوب الشكلى Formalistic والأسلوب التسجيلى Document والأسلوب المرادف Equivalent . وفى الأسلوب المباشر يظهر قدرة الكاميرا على تسجيل التفاصيل الفنية الدقيقة لتفسير الطبيعة والإنسان دون المساس للواقع . أما الأسلوب الشكلى يستخدم كوسيلة عزل وتنظيم الموضوع المصور لحد ذاته دون استخدام إمكانيات الكاميرا أو الاهتمام بالصورة من أجل نقل المعلومة بأمانة ودقة وفوق كل شئ إقناع ، أما الصور الفوتوغرافية المشحونة بمعانى عاطفية ومدلول داخلى تمثل الأسلوب المرادف .

ويرى " جون تشواركفسكى John Szarkowski " أن التصوير فن وعلم . وفى عام ١٩٦٦ أعطى خمس تصنيفات للتصوير الفوتوغرافى من هذا المنطلق :

- الشئ فى حد ذاته : يتعامل التصوير فيه مع الواقع .
- التفاصيل : يتعامل التصوير فيه مع وقائع الأشياء .
- الإطار : يتم انتقاء الصورة فيه .
- الزمن : يعتبر الصور الفوتوغرافية بمثابة تعريض زمنى ، تصف بطريقة غير مباشرة جزئيات الزمن .
- زاوية التصوير : تعطى الصور رؤى جديدة للعالم من خلالها .

وفى عام ١٩٧٨ اقترح " تشواركفسكى " تقسيم رؤية الصور التى تم التقاطها منذ عام ١٩٦٠ إلى ما يسمى بـ " المرأة والنافذة " ، ويقصد بالمرأة الرؤية الرومانسية للأشياء ويقول " الرؤية الرومانسية هى المعانى الخاصة بالعالم والتى تتوقف عليها مفاهيمنا ، فلا تكتسب السماء معانيها من التاريخ التطورى ولكن من المعنى الكناية الشخصية التى تضيفها إليها . أما الرؤية الواقعية تفترض وجود العالم بغرض النظر عن الاهتمام البشرى ، فهى تتضمن أنماط من المعانى فى حد ذاتها ، ويتصنيف المصور لتلك الأنماط ويتشكل النماذج والرموز بواسطة معداته يكتسب الفنان ذكاء أكبر .

وأسلوب المرأة يتحدث أكثر عن الفنان ، فالمرأة الرومانسية تعبر عن ذاتها وتهتم بالرقى الشكلى أكثر من الوصف وتكون من زوايا تصوير ضيقة لتحقيق البساطة وتهتم بموضوعات مجردة مفضلة للمشياهد مثل مساحات الأراضي البكر، والأفكار التجريدية الاجتماعية مثل مفهوم الصغر . بينما يهتم أسلوب النافذة أكثر بالعالم، والنافذة تعتبر استكشاف واقعى يهتم أكثر بالوصف عن الاقتراح الذى يحاول أن يشرح أكثر ويقلل من المأساة وهى تتعامل مع الموضوع الخاص بالزمان والمكان، ويمكن رصدها زمنياً بدليل من داخل الصورة .

ويمناسبة مرور قرن ونصف على اختراع التصوير الفوتوغرافى تم تنسيق معرض باسم " ستة أفكار فى التصوير الفوتوغرافى " فى عام ١٩٨٩ ، قامت "جريتشن جارنر Gretchen Garner" بطرح التصنيفات الآتية الزمن الموقوف ويعنى أن التصوير الفوتوغرافى شاهد على الزمن يمكن إيقافه إلى الأبد، عالم أكثر إتساعاً ويعنى به يظهر التصوير الفوتوغرافى لنا العالم بعيد مختبئ وغريب، ووجوه مشهورة من خلال صور فوتوغرافية لأشخاص مشهورين مألوفين ، تفصيل دقيق يتم فيه وضوح مرئى يسفر عن عالم ثرى الخامة ، المسرح الخاص تقوم الكاميرا بدور المشاهد الحميم لأحلام المصور ، وأخيراً التأثير المصور ويهتم بالشكل واللون والملبس تم تحقيقها بواسطة التصوير الفوتوغرافى .

وقامت " سالى أوكلير Sally Eauclaire " بعمل تقسيمات داخل التصنيفات، فقسمت الأعمال الفوتوغرافية الملونة إلى التقسيم التالى : الانعكاس الذاتى ، التشكيل ، الوطنية الشديدة ، التوثيق أو التسجيل ، الرؤية المعنوية ، النشوة ، الخيال المصطنع . وقام كل من " استيل جوزيم Estelle Jussim " و " اليزابيث ليند كوست - كوك Elizabeth Lindquist -Cok " فى عام ١٩٨٥ بوضع تصنيف آخر للصور الفوتوغرافية للمناظر الطبيعية حيث تم تقسيمها إلى : وجود الآلة والواقع والرمز والشكل الخالص ، الثقافة الشعبية والمفهوم والسياسة والدعاية .

إن التصنيفات ذات أهداف مختلفة ، وتستخدم وسائل متنوعة للتمييز بين الصورة ، فعلى سبيل المثال يمكن التمييز بين الفكرة الرئيسية لكل من مجلة التايم ومجلة لايف من خلال الموضوع كما يسهل استخدامها . وتخضع كل من التصنيفات "المصور والنقى " و "المباشر والمعالج" تختص بالإجراء الفوتوغرافى والشكل الفوتوغرافى الناتج عنه . وتقترح هذه التصنيفات على سبيل الخطأ أن التصوير بطريقة مباشرة لا يتم معالجته ، وتصنيفات " نيو هول " قديمة الطراز ولا تستخدم الآن .

وتبدأ تصنيفات " تشواركيفسكى " - المرأة والنافذة - بالشكل ثم تأخذ فى الاعتبار كيفية تأثير الشكل على المعنى ، ويأخذان فى الاعتبار أن التصوير أداة فريدة . وتساعد تقسيمات كل من " هوى Hoy " و أوكلير Eauclaire " على إيجاد

منطق لأعمال جديدة في زمن محدد معاصر ، بينما تركز تصنيفات كل من " استيل جوزيم واليزابيث ليندكوست - كوك " على صور فوتوغرافية ذات موضوع واحد - المناظر الطبيعية عبر الزمن .

أما التصنيفات الجديدة للصور الفوتوغرافية تغطي جميع أنواع الصور الفوتوغرافية سواء فنية أو غير واللقطات الأسرية العادية والطبعات العادية الجودة على مستوى اقتناء المتحف، يقوم على وظيفة الصورة وكيفية توظيف الصور بدلاً من الموضوع والشكل . وقد صمم هذا النظام لمساعدة المشاهدين لرؤية وفهم وتفسير الصورة .

وهناك ستة تصنيفات هي : الوصفى ، الشارح ، التفسيري ، التقييم الأخلاقي ، التقييم الجمالي ، النظرى . وتتسم هذه التصنيفات بمواصفات متميزة ، ولكن هناك تداخل في الصور فيما بينها . فيمكن للصور أن تتدرج تحت أكثر من فئة تصنيف ، ويمكن تطبيق أكثر من فئة تصنيف على أى صورة . فعلى سبيل المثال تعطى كل الصور الفوتوغرافية معلومات وصفية دقيقة نسبياً بشأن الأشخاص والأماكن والأشياء بغض النظر عن الجانب التجريدى ، ومن ثم يمكن للصور أن تتدرج فى الفئة الوصفية ، إن معظم الصور تفسر ما تقدمه فوتوغرافيا لأنها صنعت على أيدي أشخاص ذوي رؤيا ومفاهيم تخص العالم بحس شاعرى . ولذا يمكن وضع كل الصور فى الفئة التفسيرية .

فالفن بجميع أنواعه والصور بجميع أنواعها ذات علاقة وثيقة بفن آخر ، بمعنى أن الفن السابق يؤثر على الفن الحاضر ، والفن الحاضر يمكن قراءته فى ضوء العوامل المؤثرة عليه . لذا فإن كل الصور يمكن أن تتدرج تحت الفئة النظرية . وتعتبر معظم هذه التصنيفات ذات معنى ضعيف إذا لم يعطى أسباب قوية لإدراج الصور فى فئة ما .

١-٥-١ الصور الوصفية Descriptive Photographs :

تعتبر كل الصور وصفية تعطى معلومة مرئية ذات تفاصيل أكثر أو أقل وضوح بشأن الأشخاص المصور إلا أن هناك صور لا تتدعى مرحلة الوصف مثل صور الرأس المستخدمة فى البطاقة تحقيق الشخصية ، إذ يعمل مصورى هذه الصور على تسجيل دقيق للشخص المصور ، وفى حالات كثيرة تكون هذه الصور وصفية بدقة وحيادية من وجهة النظر التفسيرية والتقييمية ، وعلى سبيل المثال أن صورة البطاقة الشخصية هى مجرد وصف الشخص وليست محاولة للتعبير عن شخصيته أو تجميل مظهره .

١-٥-٢ الصور الشارحة Explanatory Photographs :

وأفضل مثال لتلك الصور هي مجموعة الصور المتتابعة للمصور والمحلل الفوتوغرافي " مويبرديج Muybridge " لحركة جرى الحصان لاثبات إذا كانت الأربعة أرجل لا تلامس الأرض عند الجرى في عقد ١٨٧٠ . لتحقيق هذا مهد " مويبرديج " الأرض عن طريق قطعة مطاط لمحو أي آثار على الأرضية ثم على قطعة قماش بيضاء مخطط بخطوط رأسية كخلفية للحصان ، ثم وضع اثني عشر كاميرا ، وصمم وضع الكاميرا حتى يمكن أن تلتقط صور فوتوغرافية بتتابع عندما يقطع الحصان الخيط الممتد عبر الممر وهو يجرى . وقد أسفرت صور " مويبرديج " على أن حركة الحصان عند الجرى لكون الحوافز الأربعة بعيدة عن الأرض في نفس الوقت . وبذلك النتيجة أثبت " مويبرديج " خطأ الفنانين القدامى في تصويرهم للخيول وهي تجرى ، وقدم " مويبرديج " شرحاً مرئياً عن كيفية حركة الخيل .

ويقوم المتخصصون في العلوم الاجتماعية باستخدام الصور الفوتوغرافية في الشرح ، وفي عام ١٩٨١ قام " هاورد بيكر Howard Becker " بتنسيق معرض تحت عنوان " استكشاف المجتمع فوتوغرافياً " وتوصل فيه إلى إمكانية استخدام التصوير الفوتوغرافي لفهم المجتمع . وقام مصوري هذا المعرض بتغطية حيز كامل من الإمكانيات ، أهتم بعضهم بتقديم دليل أكثر من غيرهم ولكن جميعهم ساعد المشاهد على فهم أعمق لبعض جوانب المجتمع عن ما قبل .

ويمكن إدراك معظم المصورين الصحفيين في الفئة الشارحة ، ولكن ليس جميعهم ، وذلك لأن البعض يكون أكثر من مجرد شارح ، بل يمكنه أيضاً التقييم سواء بالسلب أو الإيجاب لجوانب المجتمع ، ولذا يمكن أن يدركوا تحت الفئة التعليمية ، الصور الصحفية التي تراعى الحايذ والموضوعية بشأن الأشخاص والأماكن والأحداث تندرج تحت الفئة الشارحة ، وتصنيف الناقدة " لشواركيسكي " ينطبق على الصور في الفئة الشارحة حيث تتعامل الصور الفوتوغرافية الشارحة مع الموضوع المصور بزمان ومكان معين يمكن الاستدلال عنهما بدليل مرئي في الصورة ، ومن الناحية الشكلية تستخدم هذه الصور زاوية تصوير تضع الشخص في إطار اجتماعي وعادة تطبع بحيث لا تفقد التفاصيل الموجودة في مناطق شديدة القتامة ، يفضل حيز التباين الذي يمكن مطابقته بوضوح باستخدام أحبار طريقة الطباعة الملساء ، ويمكن طباعة الصور الشارحة في الكتب والمجلات والجرائد .

وصور الفوتوغرافية للمصورة المشهورة " ماري إلين مارك Mary Ellen Mark " تندرج تحت الفئة الشارحة ، وقامت " ماري إلين " بعمل صور عدة لمجلات منها مجلة النيويورك تايمس ، وسجلت ماري مجموعة صور عن المرأة في القسم النفسي في مستشفى بولاية أوريجون حيث عاشت هناك لمدة سنة وثلاثون

يوماً، وقد كتبت الناقدة " شيلي ريس Shelley Rice " عن أعمالها تعتبر "مارى ألين مارك" مصورة فوتوغرافية تتسم بشحنة عاطفية عالية ، وقد اهتمت بموضوع واحد لمدة ثلاثة وعشرون عاماً من عملها ألا وهو الأشخاص ، إن مفهوم الأشخاص هو مفهوم مجرد وفكرة تاريخية ، ولكنها أضفت الحياة على هذه الفكرة لعدة عقود موضحة لنا معناها بطريقة شديدة المادية ، وقد بحثت عن الرجل والمرأة والأطفال فى الأمم المختلفة والطبقات الاجتماعية والمعتقدات والعادات وأساليب الحياة والظروف المختلفة فسجلت أحلامهم وواقعهم ومآسيتهم وأفراحهم " .

وينبغى على المصور أن يقدم شرحاً مرئياً يمكن التأكد منه بصورة علمية حتى يمكن الإندراج فى هذه الفئة . وتجمع الآراء أنه يمكن للصور الشارحة أن تخضع للاختبار العلمى ، إلا أن الصور التفسيرية لا يمكن التأكد منها من خلال دليل علمى .

١-٥-٢ الصور التفسيرية Interpretive Photographs :

شأنها شأن الصور الشارحة فهى ترنوا إلى شرح الأشياء ولكنها لا تتطرق إلى الدقة العلمية ولا تخضع إلى أى اختبارات علمية ، فالتفسيرات الشخصية والذاتية مثل الشعر فهى غالباً خالية ، وتستخدم الأسلوب التوجيهى، ويقوم " كولمان Coleman " بتعريفها " أن المصور قام بتسجيل حدث ولكنه لم يتسبب فى حدوث الحدث، فالمصورون يعملون بصورة توجيهية بوضع الأشياء أو الأشخاص أمام العدسات ويدخلون فى مواقف ويوجهون من بداخلها " .

وتجنح الصور التفسيرية أكثر إلى مفهوم " النافذة لتشاركيسكى " ، فهى ذات تعبير ذاتى تفسر رؤية المصورين ، فهى شارحة وليست بالضرورة منطقية بل تتحدى فى بعض الأحيان المنطق ، فهى غالباً تميل إلى الدراما وتهتم بالتحيز الشكلى وجودة طباعة ، فإذا ما تساءل المشاهد عن مغزاهم ، فسوف يجد من الصعوبة أن يؤكد أو نفى دليل علمه ، ولا يعنى هذا أن الصور التفسيرية لا تسفر عن الحقيقة ، فالخيال يمكن أن يعطى حقائق عن العالم .

١-٥-٤ الصور التقييمية الأخلاقية Ethically Evaluative Photographs :

تقوم الصور التقييمية الأخلاقية بالوصف وتحاول أحياناً تقديم شرح علمى وأحياناً أخرى تعطى تفسير شخصى ، إلا أنها جميعاً التقييمية والأخلاقية ذات حكم أخلاقى ، فهى إما أن تمتدح أو تذم جوانب فى المجتمع ، فهى توضح كيف ينبغى أن تكون أو لا تكون الأشياء ، فهى ذات بعد سياسى وشديد الانفعال . ومثال لهذا معظم صور الحروب التى تدين الحرب ، صور أشخاص لمرضى السرطان وشجاعة مواجهة المرض . (Barrett, Terry, 2000, P.P. 53:76)

١-٥-٥ وصف الصور الفوتوغرافية :

عند وصف الصورة الفوتوغرافية لابد أن تشير إلى الأشياء الواضحة فيها، ويعتبر الوصف عملية جمع معلومات وحقائق عن الصورة ، ويجب الوصف عن الأسئلة الآتية : ماذا هنا ؟ ما الشيء الذى أنظر إليه ؟ ما هى الحقائق التى أعرفها عن الصورة بطريقة مؤكدة ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وتحديد كل ما هو واضح وغير واضح ، وعند الكتابة لابد للناقد أن يذكر الأشياء الواضحة له ، لأن ما هو واضح لأحد المشاهدين غير واضح لآخر ، وتعرض المعلومة الوصفية لموضوع المصور والشكل والظروف البيئية ذات معلومات عن الموضوع ، والزمن الذى تم التقاط اللقطة ، وأخيراً الوسط الاجتماعى التى أخذت اللقطة فيه .

ويحصل الناقد عن المعلومات الوصفية بطريقتين ، أحدهما داخلية وأخرى خارجية ، ويحصلون على أكثر المعلومات الوصفية بملاحظة دقيقة إلى كل ما يمكن رؤيته فى الصورة ، أما عن المصادر الخارجية التى يحصل منها عن معلومات وصفية للصور فتتمثل فى المكتبات والمصورون أنفسهم .

الوصف هى البداية المنطقية فى مشاهدة أية صورة ، لأنه يعنى جمع معلومات أولية لبناء فهمة الصورة ، ويميل الأشخاص بطريقة نفسية إلى الحكم أولاً أو التصريح بالموافقة أولاً ، ليس هناك خطأ فى الحكم أولاً ما دام الحكم مبنى على معلومات وصفية لها سمة التفسير .

١-٥-٥-١ وصف الموضوع :

تقوم الجمل الوصفية للموضوع بتعريف وتصنيف الأشخاص أو الأشياء أو الأماكن أو الأحداث فى الصورة ، وعندما يتناول النقاد عملاً من حيث مضمون الصور يكتب ما يراه مع إعطاء شخصية لما يراه .

١-٥-٥-٢ وصف الشكل :

وتهتم الجمل الوصفية عن شكل الصور الفوتوغرافية بكيفية التكوين فى الصورة وترتيب عناصرها وبنائها المرئى . ويظهر شكل الصور الفوتوغرافية عند الأخذ فى الاعتبار عناصر التكوين وهى النقطة والخط والاتجاه والشكل والإضاءة والقيمة اللونية والخامة المستخدمة والفراغ والمساحة ، بالإضافة إلى حيز الأبيض والأسود وتباين كل من الموضوع والفيلم والسلبية والورق الحساس ، أيضاً مقاس الفيلم المستخدم وزاوية الرؤية وتحدد بالمسافة التى التقطت منها الصورة ، والعدسات المستخدمة وزاوية التصوير والعمق الميدانى وحدة التفاصيل - درجات التركيز .

وتسمى تلك العناصر أسس التصميم والتي تتضمن مقياس النسبة والوحدة فى إطار التنوع والتكرار والإيقاع والتوازن والقوى الموجهة والتأكيد والتابعة .

١-٥-٥-٢ وصف الأداة الوسيطة :

ويتضمن وصف الأداة المستخدمة لإنتاج الصور الفوتوغرافية النهائية ، ويشمل هذا حجم ونوع الفيلم المستخدم ومساحة الصورة النهائية وإذا كانت أبيض وأسود أو ملونة ومواصفات الكاميرا المستخدمة ومعلومات تقنية عن كيفية التقاط المصور للصورة . ويتطلب وصف الأداة الوسيطة ليس فقط عن وقائع التشغيل ولكن التطرق إلى كيفية تأثير استخدامها على الصورة والانطباع العام ، ويمكن للنقاد أن يتطرق لهذا التأثير من خلال التفسير وتقييم الصورة إلا أنه يتحتم عليه طرح بوضوح خصائص الإداة الوسيطة فى المرحلة الوصفية فى النقد .

١-٥-٥-٤ المقارنة :

تتطرق المقارنة تحليل أعمال مصور واحد من حيث العناصر المشتركة والمختلفة فى أعماله ، كما أنها تحليل لعمل أكثر من مصور ، وهناك طريقة موحدة للتحليل النقدي ألا وهى المقارنة بالعناصر المتشابهة والمتناقضة بين عمله وأعمال الآخرين ، وحتى يتسنى عمل هذه المقارنة يجب أن نرصد ما هو مشابه وما هو مخالف عن الأعمال الأخرى .

١-٥-٥-٥ الوصف والتفسير :

إنه من المستحيل أن يقوم الإنسان بالوصف دون تفسير ، كما أنه لا يمكن التفسير بدون وصف ، يمكن للنقاد أن يبدأ ذهنياً برصد العناصر الوصفية فى الصورة ولكن فى الوقت ذاته يمكن أن يرى باستمرار هذه العناصر بصورة كلية ، إذ ما كانت منطقية أم لا . إذا ما كانت الأجزاء منطقية ، إن العلاقة بين الوصف والتفسير علاقة طردية ، تدرج من الكل إلى الجزء ، من الجزء إلى الكل .

وعلى الرغم أنه يمكن للنقاد أن يرصد ذهنياً أكبر كم من العناصر الوصفية فى نقده ، إلا أنها يجب أن تحدد ما يمكن أن يقال عن الصورة بطريقة تضيفى فهما وتقديراً لها ، يحدد الناقد ما هو مناسب فى تفسيره لمغزى الصورة ، وفى نقد نهائى سوف يكون من الصعب قراءة عنصر وصفى تلو الآخر أو واقعة والأخرى دون وجود فهم أو تفهم لخلفية هذه الوقائع . إن هذا الفهم يرتكز أساساً على كيفية تفسير الناقد وتقييمه للصورة أو كيفية تقسيم الشخص لها فى الوقت ذاته يكون من الخطأ عمل التفسير دون الأخذ فى الاعتبار كاملاً ما هو موجود فى الصورة ، إن التفسيرات

التي لا تأخذ في الاعتبار جميع العناصر الوصفية تعتبر تفسيرات ناقصة أو بمعنى آخر خاطئة ، وبالمثل لا يمكن الحكم دون الاستفادة من رصد كامل لكل ما نحكم عليه .

١-٥-٥-٦ الوصف والتقييم :

عند نشر النقد يكون الوصف خالي من التقييم إذ يضعوا النقد على وصفهم سواء بالإيجاب أو السلب باستخدام ألفاظ وصفية والتي ستكون وصفية وتقييمية في الوقت ذاته للتأثير على وية القارئ للعمل الفني ، يحاول النقد أن يكون مقنعين في كتاباتهم ولكن على القراء أن يكون قادرين على التفرقة ما بين وصف النقد وفكره ، كما ينبغي أن يكونوا قادرين على تبين الوصف الحيادي ووصف ممزوج بالتقييم حتى ولو كان بطريقة غير مباشرة حتى يمكن لهم أن يتقبل أو لا يتقبل بذكاء .

١-٥-٥-٧ أهمية الوصف بالنسبة للقراء :

إن الوصف يعتبر هاماً للقارئ أنه يتضمن معلومة هامة ومثيرة تؤدي إلى فهم وتقييم الصور ، فالوصف يعطي معلومة عن الصورة والتي لا يستطيع القارئ أن يراها دون ذلك ، فالوصف هو الأساس الذي يمكن عليه أن يختلف القارئ أو يتفق مع تفسير النقد وحكمه . إن وصف الصور وقراءة وصف هذه الصور شيء هام لأن الأشخاص تنجح إلى الرؤية من خلال الصور كما ولو أنها ناقدة على شيء آخر وليس صور ، وبما أن واقعية الأسلوب لكثير من الصور ولأن الأشخاص يعلمون قد كانت نتاج آلة تصوير يعتقد الأشخاص أن الصور أحداث حقيقية ، أو أناس حية ، أو صور لأحداث أو أشخاص ، فالصور ليست طبيعية ، ولكنها نتاج عمل إنساني ، فالصور اختراع إنسان بعقائده وتحيزاته ، بغض النظر عن موضوعية هذه الصور وعلميتها ، ويجب أن ننظر للصور من هذا المنظور .

وإذا ما وصفنا شخص أو شكل أو أداة ووسيلة أو أسلوب يجب أن نأخذ في الاعتبار أن الصور نتاج عمل إنسان ولا يختلط علينا الأمر ، إن الوصف ليس مقدمة للنقد ، فالوصف نقد ، وأن الوصف الدقيق من خلال نقاد ذوي حاسة تستخدم بحذر لغة الوصف ، يعطي المعلومة الصحيحة عن الصور وهذا من شأنه يزيد من تفهمنا وتقديرنا للصور . (Barrett, Terry, 2000, P. 15, 35)

١-٥-٦ تفسير الصور :

هناك كثير من الصور التي تبدو طبيعية ويتقبل الأشخاص صور الجرائد والمجلات والنشرات الأخبار كوقائع حقيقية لاتخضع للتساؤل بشأن العالم ، إن الصور المباشرة ذات الأسلوب الواقعي تحتاج على وجه الخصوص إلى تفسير ، إذ تبدو هذه الصور شديدة الطبيعية كما ولو أنها التقطت بدون مصور ، وإذا ما أخذنا في الاعتبار

كيف التقطت هذه الصور يمكن لنا أن نتقبلها كما لو أنها صنعت بآلة موضوعية حيادية تسجيلية.

لا بد أن نؤكد هنا أنه لا يوجد ما يسمى بالحقيقة المجردة ، لأن الصور ليست حيادية ولكنها تعكس وجه نظر صانعها ، فالصورة مرآة للمعرفة والقيم والمعتقدات والأخلاق التي تتأثر بالثقافة المحيطة وتجسد كل صورة طريقة خالصة للرؤية والتعريف بالعالم ، ويختار المصور ما يصوره وكيف يلتقطه ، وتعتبر هذه الاختيارات شديدة التعقيد ، فلماذا نحتاج أن تفسر الصور حتى تكون واضحة وتظهر هذه المؤثرات ، فعند رؤية الصور تتخيل أن الصور بريئة تسجل مجرد وقائع وتقوم بدور البديل عن أشياء حقيقية وتمثل انعكاسات مباشرة ، ولكن لا توجد عين بريئة لا يمكن أن تنتظر للعالم دون الأخذ في الاعتبار خبرتها ومعرفتها السابقة.

١-٥-٦-١ تعريف التفسير :

عند الوصف يطلق الناقد مسميات على كل ما يراه في الصورة فالتفسير يحدث عندما يكون الاهتمام والمناقشة قد تعدى مرحلة إعطاء المعلومة ليصل إلى مرحلة المعانى .

التفسير هو شرح وجهة النظر والمعنى والإيقاع والحالة النفسية للمصور ، وعندما يفسر الناقد عمل فنى ، يعملون على إطلاع الآخرين ما يرونه في الصورة ، وكيفية تواجد أجزائها معاً ، وكيفية تأثير الشكل على الشخص ، يقيم الناقد تفسيراتهم على ما يرونه في العمل وعلى المعلومة المناسبة خارج لعمل ، أو ما يسميانه البيئة المحيطة للمصور ، فالتفسير يتعدى الوصف لبناء المعنى ، إذ تعتبر التفسيرات تعبيراً عما يفهمه المعنى في الصورة ، فالمفسرون يكتشفون المعانى ويعطون اللغة الخاصة بالصورة والتي من شأنها توليد معنى جديد .

هناك طريقة أخرى لفهم التفسير ألا وهى التفكير فى كل الصور على أنها تشبيه يحتاج إلى شرح ، فالتشبيه مقارنة مستترة بين شيئين مختلفين ، وتحول مواصفات الشئ إلى الشئ الآخر ، فالتشبيه اللفظى له معنيان المعنى المباشر – الحرفى – المعنى الممكن – المستتر ، ولذا فالتشبيه المرئى له معنيان ما هو مرئى وما هو ممكن .

١-٥-٦-٢ الجمل التفسيرية :

يتجسد التفسير فى أكثر من جملة ، فالجمل تحتاج إلى حجة أو افتراض ويحتاج بدوره إلى دليل مقنع يمثل التفسير المكتمل حجة ذات افتراض يقود إلى نتيجة منطقية

وبحتمية ، ولكن التفسير المكتمل نادراً ما يكتب كحجة منطقية ، تبدأ بافتراض أو اثنتين أو أكثر واضح ، يؤدي إلى نتيجة واضحة ، إن ما يحدث غالباً هو خلط ما بين الوصف والتفسير وأحياناً التقييم ، إلا أنه يمكن للقارئ تحليل تفسيراً مكتملاً بواسطة رصد الافتراضات الخاصة به والنتيجة ورؤية ، ورصد إمكانية وكيفية وجود علاقة المنطق بين المقدم – الافتراض – أو النتيجة الخاصة به .

إن التفسيرات بمثابة ردود خاصة بتساؤلات الأشخاص بشأن الصور، إن التساؤلات التفسيرية الأساسية للنقاد هي ماذا تعني هذه الصور ؟ ما هي موضوعاتها؟ تدور كل التفسيرات حول مبدأ أساسي أن الصور معاني أكثر عمقاً مما يبدو على السطح فالمعنى السطحي واضح والمعنى العميق مكنى بشأن ما هو مصور وكيفية تصويره .

١-٥-٦-٢ التفسير على أساس التقنية :

يعطى النقاد ردوداً بشأن التساؤل حول كيفية تصوير المصور لهذه الصور وعند الرد على هذا السؤال يمكن للنقاد أن يعطوا معلومة مثيرة حول كيفية عمل المصور واختياره للشخص واستخدام الأداة الوسيطة وطرق الطبع وهكذا . وعلى الرغم أن هذه المعلومات مفيدة إلا أنها وصفية بشأن الأدوات الوسيطة وكيفية استخدام المصور لها ، فهي معلومات غير تفسيرية لما يعنيه المصور بصورة مباشرة أو متعمقة ، فالتفسير يلقي الضوء على كيفية التقاط الصور وأخذ في الاعتبار أثر الالتقاط على المعاني .

١-٥-٦-٤ مجموعة المداخل التفسيرية :

عند تفسير النقاد للصور يلجئون إلى استخدام أكثر من منظر ، إذ أن تحليل " بيل نيكولس Bill Nichols " للصور على سبيل المثال يتضمن المدخل الماركسي والتحليل النفسي ونظرية الاتصال والبنائي والمنظور النفسي ، إن رؤية النسوية يمكن لها أن تستخدم منظوراً ماركسياً ، والمنظور الماركسي متعدد الوجوه ، فالتقاد يمكن أن يختاروا ما بين المداخل ، ويرجع هذا الاختيار إلى الصورة .

١-٥-٦-١ التفسير والمدلول والمعنى الشخصي :

هناك فرق بين المعنى الشخصي والمدلول ، فالمعنى الشخصي لأنه يتطرق إلى ما تعنيه الصورة لنا ، فالمدلول أكثر موضوعية من المعنى الشخصي لأنه يتطرق إلى موضوع الصور ذاتها أو لما يتفق عليه عدة أشخاص ويكون واضحاً لأي مشاهد ذي إدراك أو وعي، هناك فرق بين المعنى الذاتي ، والمدلول الذي يساعد المفسر على تقديم التفسير الصحيح فما تعنيه الصورة بالنسبة له لا يعكس بالضرورة ما تعنيه

الصورة في حد ذاتها • فإن المعنى الشخص والرموز الشخصية للصور ذات قيمة لكل منا ولكن قد تكون شديدة الشخصية بصورة لا تتناسب ورغبة الآخرين في فهم الصورة في حد ذاتها ، فإذا ما كانت تفسيراتنا شديدة الشخصية فسوف تتعلق بنا - سوف يتعلق الشرح بنا - وليس بالصورة .

وبطريقة أخرى إذا لم يتم راجع التفسير إلى الموائمة المواصفات المرئية فإن النقد يكون شديد الذاتية • (Barrett, Terry, 2000, P. 37, P. 52)

١-٥-٦-٤-٢ الصور والمضمون :

من الصعب على المشاهد أن يصل إلى تفسير للصور الفوتوغرافية إذا لم يكن لديه معرفة سابقة للصورة ، من أخذ الصورة ؟ ومتى ؟ وأين ؟ وكيف ؟ وما الغرض منها ؟ إن هذا النوع من المعلومات يسمى معلومات ذات نطاق ، ويمكن أن يكون النطاق داخلي أو أصلي أو خارجي .

١-٥-٦-٤-٢-١ النطاق الداخلي :

ويعنى جذب الانتباه إلى ما هو واضح وصفيًا خاصة موضوع الصورة والأداة الوسيطة والشكل والعلاقة بينهم . وهناك بعض الصور الفوتوغرافية تفهم بمجرد النظر إليها والتفكير في محتوياتها ، فإذا كان هناك دراية بالخلفية الثقافية للصور لن نحتاج أن نعرف أشياء كثيرة عن أصل الصورة لكي نفهمها .

١-٥-٦-٤-٢-٢ النطاق الأصلي :

إن الصور الفوتوغرافية التي تلتقط للصحافة تعتمد على معرفة الحقائق الخاصة بها . ففي عام ١٩٧٣ التقط " هونج كونج Hung Cong " صورة مروعة تجسد أطفالاً تبكي وتصرخ وجنود تجرى ومن خلفهم دخان يتصاعد ، ومن الواضح أن الأطفال يشعرون بذعر وهناك طفلة في وسط الصورة عارية • ويعتبر ذلك المشهد مروع لأن هناك معاناة واضحة تبدو على وجوه الأطفال ، وما يثير الفزع أكثر عندما نعلم أن الأطفال قد تعرضت لقذف لقنابل النابالم مما أدى إلى تمزق ثياب الطفلة في محاولتها بعد السائل الحارق عن جسدها ، وقد تم قذف هؤلاء الأطفال عن طريق الخطأ بقنبلة النابالم من قبل طيار تخيل أنهم أعداء حرب ، والصور لا تسفر عن أشياء كثيرة ولكن معرفة الظروف المحيطة بالنقاطها جعلت منها صورة معبرة ليست فقط عن أطفال تعاني من مأساة ولكن ساعدت على إيقاف التورط الأمريكي في حرب فيتنام .

ومعرفة الحقائق يساعد المشاهد في فهم أعمق لصور أكثر بساطة التي يمكن فهمها من خلال النظر إليها ، إن الصور بطبيعتها عينات مقتطفة من الواقع ، فهي

شرائح ولقطات عن قرب أو بعد بزاوية رؤية واسعة أو ضيقة ، باستخدام المصورون محدد الرؤية يضيفون أشياء ويحذفون أشياء أخرى ، بمعنى أن كل الصور بالمعنى الحرفي خارج النطاق — نطاق المكان والزمان — فهي حدث لحظي توقف في وقت ما ، وحتى يتسنى فهم وتقييم الصور فإنه من الضروري تخيل وضعهم في النطاق الأصلي ، وتخيّل ما قد فعله المصور لالتقاط الصورة ودراسة ما تم إضافته وكيف تم الإضافة ، وتخيّل ما تم حذفه ولماذا ؟ ولمراعاة العنصر الزمني ينبغي أن نرى هذه الصور كما لو أنها إطار واحد من فيلم طويل التفاصيل ويمكن التخيل ما كان متاح للمصور في وقت التعريض ، ومعرفة الحثيات الأصلية للصورة يتضمن معرفة الحدث على الصعيد النفسي للمصور في وقت التعريض ، إن الأخذ في الاعتبار الإطار الأصلي هو إدراج معلومة عن المصور والزمن الاجتماعي المتصل بالصورة . إن معرفة أعمال فنانين آخرين في مجالات مختلفة قد عاصروا نفس الفترة الزمنية للمصور يعطي بعداً هاماً حيث لا يعمل المصورون في فراغ ، شأنهم شأن كل الفنانين والأشخاص يتأثرون بالمحيط الثقافي والتراث ، إن معرفة التاريخ السياسي والديني والفكري لفترة عاش فيها المصور ، هام لفهم أكثر شمولاً للصورة . ولهذا فإن النطاق الأصلي وهو التاريخ الاجتماعي والسياسي والفني وتاريخ الصورة والمصور .

١-٥-٦-٤-٢-٣ النطاق الخارجي :

ويتمثل في المكان الذي تعرض أو تنشر فيه الصورة ، إذ يتغير معناها بمكان عرضها وطريقة رؤيتها .

ويكتب " رولاند بارثس Roland Barthes " عنا لصور الصحافة وكيف يتأثر معناها بشدة بطريقة النشر ، تم اختيار جريدة كوسيلة اتصال ، وبصورة أدق مجموعة رسائل متزامنة مع الصورة كمركز اهتمام بالإضافة إلى علاقتها بالعناصر المحيطة مثل النص والتعليق وتصميم الصفحة واسم الجريدة الذي يعتبر بطريقة غير مباشرة توجيه لقارئ الرسالة ، تتغير معنى الصورة بتغيير الجريدة . ولهذا لابد أن ندرس الإطار المحيط بالصورة سواء جريدة أو مجلة أو متحف أو لوحة إعلانات عند نقد صورة ، إن النطاق الخارجي وبيئة العرض هو صور تفسيرية شأنها شأن كل أنواع التفسير ينبغي أن يتم تقييمها بدقة وإنصاف ومنطقية ولأهميتها .
(Barrett, Terry, 2000, P. 37, P. 52)

٦-١ استراتيجيات اختيار الصور في الصحافة :

١-٦-١ نظريات اختيار الصور :

في عام ١٩٣٩ حاول كل من " لورافيتراى Laura Vitray " ، و"جون ميليس John Millis " ، و " جار Jr " و " روسكو إلارد Roscoe Ellard " وضع صيغة رياضية لتحديد اهتمام القارئ بالصور ، وقاموا بتحديد درجات القيمة الإخبارية للحدث ، ومدى شهرة الموضوع ، ومدى الحركة الموجودة في الصورة ، ولكن القليل من المحررين تبني هذه الصيغة لأنها فشلت في تحديد الأخبار التي تجذب القارئ ، كما أنها لم تتح مقياس لقياس مدى شهرة موضوع الصورة ، ولم توفر حتى وسيلة قياسية لتحديد كمية الحركة في الصورة ، كما شعر المحررون الفنيون بالنقيد الشديد للحكم على جميع الصور بثلاثة موازين لاغير .

وقام كل من " ستانلى كاليش Stanley Kalish " و " كليفون إدم Clifton Edam " بإضافة معايير جديدة ، حيث نصحا المحررون بالبحث عن الصور التى لا تقتصر على الأخبار والشهرة والحركة فقط ، بل كذلك عنصر الجذب الذى يسترعى انتباه القارئ الذى يتحقق بواسطة النماذج المثيرة والتباين القوى بين القيم اللونية أو تلك الصور التى تم فيها قطع فريد - مثل تكون أفقية ممتدة بطريقة مبالغ فيها أو رأسية ذات عرض صغير - التى تحتفظ بجاذبيتها بمجرد ارتباط المشاهد بها . وما يجذب انتباه القارئ أكثر من صور الزراعة أو الصناعة . وخلص الباحثان إلى أن بعض الموضوعات تكون أكثر إثارة عن غيرها ، بغض النظر عن جودة الصورة . وقد وضع " جو إلبرت Joe Elbert " رئيس التحرير المساعد للصور الفوتوغرافية فى مجلة " واشنطن بوست " طريقة دقيقة وهامة فى تحرير - مونتاج - الصور الفوتوغرافية ، حيث قام بتقسيم الصور إلى أربعة فئات هى : صور إعلامية ، وصور ذات جاذبية فى التصميم ، صور عاطفية ، وصور حميمة ، وتأتى الصور الفوتوغرافية التى تقتصر على المعلومة فقط فى أدنى مستوى فى مقياس " إلبرت " بينما تحتل الصور الحميمة أقصى تحدى فى التصوير الصحفى .

١-٦-١-١ تقسيم الصور من حيث الفئة :

١-٦-١-١-١ الصور الإعلامية :

هى الصور التى تحمل معلومة فقط لإجابة على الأسئلة الخمسة التقليدية المطروحة : من ؟ ماذا ؟ أين ؟ متى ؟ ولماذا ؟ . فهى تسجل الواقع بدون عمق .

٦-١-١-٢ الصور ذات جاذبية فى التصميم :

هل أفضل من النوع السابق ولكن ما زالت فى رأى " البرت " ليست رائعة .
المصور الصحفى الجيد يحقق صورة مثيرة لمواقف مملّة ، وربما عمل المصور إطلار
الصور بواسطة التصوير من خلال نافذة أو فتحة مفتاح الباب لإعطاء صور أمامية
قائمة أكثر أهمية ، فمثلاً يمكن استخدام إمكانية تشويه المنظور لعدسة ٢٤ مم ذات بعد
بؤرى قصير ، لإضافة اهتمام مرئى لموضوعات عادية .

٦-١-١-٣ الصور العاطفية :

وتعطى هذه الصور ليس طابعاً فكرياً عن القصة فقط، بل تحقق تعاطف القارئ
اتجاه الموضوع ، وتضيف هذه الصور بُعداً جديداً للحدث بدلاً من تكرار ما هو
مكتوب بالفعل ، وبعض الصور الفوتوغرافية التى تسجل مشاعر الأشخاص - يكون
أو يضحكون أو يضربون بعضهم أو يتبادلون الأحضان - تحقق صور عاطفية ،
ولكن فى النهاية ، يكون تأثير الصور معتمد على المشاهد ، متلقى الرسالة الإعلامية
- هل تسبب هذه الصورة فى إضفاء الضحكة على شفتاه أو البكاء ؟ هل أثارت
غضبة أو فضولة أم تسبب فى صدمة له .

٦-١-١-٤ الصور الحميمة :

وهى أكثر الصور خصوصية ومن الصعب تحديد صور هذه الفئة ، ولكنها
تشمل صور تجعل القارئ يشعر أنه قريب من الموقف ، ويشعر بالآلفة اتجاه
الموضوع المصور ، وتستطيع تلك الصور أن تغير موقف المشاهد من متلقى الرسالة
الإعلامية إلى مشارك فى الحديث ، ولاحظ " البرت " أن ما يكون حميماً لقارئ يظل
على المستوى الجذب العاطفى لقارئ آخر .

ويرى " كينث كوبر Kenneth Kobre " أنه يجب على المحرر الفوتوغرافى
تعدى الفئات الأربعة " لألبرت " ويفكر فى تبنى أسلوب يبحث عن الصور التى تضم
سمات فئتين على الأقل . فمثلاً الصور العاطفية التى تحتوى على بعض المعلومات
عن الخبر ستكون أفضل من الصور العاطفية فقط ، وربما يجد معظم القراء أن
الصور الإعلامية ذات تصميم جيد أفضل من الصور ذات تصميم ولا تسرد خبرها .
ويمكن للمصور أن يخرج أكثر من سمة من سمات كل فئة ، وفى النهاية تساعد تلك
الفئات المصور الصحفى عن ما يبحث عنه عند التصوير ، لأنها تتطلب منه أن يتعدى
عن التقليدية - الروتين - وحتى أساليب التقنية التى اتبعت فى الماضى ، ببساطة لا
تعتبر النقاط الصور الواقعية أمراً كافياً فى حد ذاته ، ولا حتى إيجاد الإضاءة المناسبة
وزاوية التصوير الماهرة . إن اكتشاف الصور العاطفية يتطلب من المصور أن يبحث
بطريقة جادة ويتحلى بالصبر لانتظار اللحظة المواتية .

(Kobre Kenneth,2000, P.P. 194 : 196)

ويؤكد " هارولد ايفانس Harold Evans " أن الصورة المؤثرة في الصحافة تكون قصيرة نفسها ، لا تحتاج لمن يدافع عنها ويؤيدها ، فقد تشغل حيزاً عادياً في كثير من الصحف والمجلات ولكنها لا يمكن الاستغناء عنها ، ويتطلب من المحرر الفنى أن يكون لديه بعض مبادئ التميز أو التصنيف تساعد في اختيار صور النشر وتبرير هذا الاختيار للآخرين .

ويرى "إيفانس" أن الصور المنشورة في الصحف والمجلات لابد أن تحمل واحدة أو أكثر من الثلاث القيم الأساسية التالية ، الحيوية في الصورة ، المحيط المناسب للصورة ، دلالة أو مغزى الصورة .

١-٦-١ من حيث القيم في الصور :

١-٦-١-٢ الحيوية :

لتحقيق الحيوية في الصور لابد للمصور أن يكون مرهف الحس للحظة الحاسمة في حياة الشخصية المصورة ، ويحاول جاهداً أن يعكس مشاعرهم واستجاباتهم ، إما إذا التقط الصور فحسب سيظهر هذا الكسل في صورة المنشورة بشكل نمطي ، وليس هناك ما يسوء الصور النمطية - كلاشية - لأن الحياة نفسها تتكون من أمور متكررة الحدوث مثل الأعياد ، ولادة طفل ، واحتفالات الذكرى السنوية المتنوعة والمناسبات التي تمنح فيها الجوائز وحفلات الزفاف ويجب على جميع الصحف والمجلات أن تنتج الكثير من هذه الصور لأشخاص من مختلف المستويات تحت الظروف ذاتها ، ولكن جمود الصور يرجع إلى سبب رئيسي هو - في الغالب - المصور ورئاسة تحرير الصحيفة أو المجلة .

١-٦-١-٢-٢ المحيط المناسب :

هناك مناسبات لا يكون غياب عنصر الحيوية فيها أمراً حاسماً، ولكن في جميع الأحوال يجب أن تحوى الصور معلومات عن الشخصية المصورة وتفتقد الصور الجامدة عادة المحيط أو البيئة المناسبة - فتظهر كما لو كانت مصورة في الاستوديو وكان كل ما يدل على البيئة الطبيعية قد تم حذفه - لا يوجد فرق بين الخياط أو رجال الأعمال العظيم الشأن ويبدون محايدون يحدقون من خلال مكتب أو يقفون مستنديين على حائط بدون شخصية مميزة .

وأكبر نقطة ضعف في التصوير الصحفي هو تكرار الموضوعات نفسها مما يؤدي إلى تكرار الصور ، فعندما يتقاعد شخص ما يتم التقاط صورة تلقائياً وهو يهز يده مسلماً على أحد ، في حجرة بدون أى تفاصيل أو معلومات أو حوز شخص ما بجائزة من الطبيعي أن يظهر مع شخص آخر يسلمه الجائزة .

ويرى "إيفانس" أن المحررين ببساطة لا يهتمون — أو يبدو أن الأمر كذلك — أن يطلبون من المصور الذهاب مبكراً لمكان الحدث وتصوير الفائز بالجائزة وهو يمارس نشاطه الذي منح عليه الجائزة ، فمثلاً يتم التقاط صورة له وهو يعزف بيانو أو مع اللوحة الفائزة التي قام برسمها . . وهكذا ، أما في حالة تقاعد شخص ما يمكن تصويره وهو يقوم بعمله لآخر مرة أو تصويره محاطاً بإنجازات مهنته أو عمله أو مع زملائه في العمل ، غالباً يحتاج وضع الشخصية المصورة — موضوع الصورة — داخل محيط أو بيئة ملائمة إلى تنظيم ، وتجهيز بعض أوضاع التصوير ، ومن الأفضل التقاط تلك الأشخاص ينظرون مباشرة للكاميرا في البيئة المناسبة أفضل من صور نمطية بدون أي معلومات عن الشخصية المصورة .

١-٦-١-٢-٣ دلالة الصورة أو مغزاها :

وبعد الاختبار الثالث والآخر للقيم أكثر دقة كما يحتاج إلى وصف دقيق ، يأتي عامل الحيوية في المرتبة الأخيرة في الأهمية في اختيار الصور للنشر ، قد يجذب عامل الحيوية انتباه القارئ للحظة ، ولكن يمكن أن يكون في حد ذاته نمطاً ، وتحقيقه قد يجرد الصور من معزاها ، وعلى حد تعبير " جون تشارلوفيسكي John Szarkowski " أن التصوير الفوتوغرافي يستمد قيمته من العناصر المرئية والفكرية والأدبية بالإضافة إلى عمق المعاني ، وعند القول أن المعنى يضيف قيمة للصورة ، ليس معنى ذلك وجود معنى واحد لكل صورة ، لأن الأشخاص يرون الأشياء بمنظور خاص من خلال ذكرياتهم وميولهم ، ولهذا يوجد التفسير بمعان متناقضة لنفس الصورة أحياناً .

ويمكن تحقيق المعنى بطريقتين إما بواسطة الرمز أو بالمقارنة ، والصور التي تكسب معناها بواسطة الرمز نادرة ولكنها صور تستحق أن تؤخذ مأخذ الجد لاختيارها للنشر وهي صوراً ليست وصفية بل تحمل معان من خلال رموزها ، أما الصور التي تعكس معناها بالمقارنة تنقسم إلى نوعين صور مقارنة إيحائية وللأخرى صور مقارنة تسجيلية ، فالأولى توظف الارتباط العشوائي لإثارة الأفكار ، ولها سمات نظرية أكثر من منطقية ، أما الصور التي تحقق معانيها بواسطة المقارنة التسجيلية تعطي معاني واضحة بواسطة وصف دقيق وتتميز بقيم تحليلية أكثر من الوهم .

١-٦-١-٢-١ تحقيق المعنى في الصور الجماعية :

الصور الجماعية الجيدة لابد أن يكون لها معنى وأن تخبر القارئ شيئاً عن الأشخاص أو المناسبة التي التقطت فيها على أقل تقدير ، أو تخبره بشيء ما عن علاقتهم بالحدث وبيعضهم البعض في أفضل حالاتها ، ويصعب القول أن الصور الجماعية التي تنشر في الصحف والمجلات تمد القارئ بهذه المعلومات ، فهي تنشر

دون سياق أو حيوية أو تعريف بالشخصيات ، وما يهم دور النشر هو التعرف على الأشخاص الموجودين في الصورة حتى لو كانت جامدة بدون حيوية ، يتعين على دور النشر أن تكون لها القدرة على اختيار صور جماعية أفضل ، ويمكن تحقيق ذلك برفض أى صور يتبع فيها الممارسة التقليدية عند محاولة التظاهر بأنهم يتحدثون لكى تلتقط لهم الصورة ، لأن الإنسان العادى الآن أكثر تذوقاً للعالم المرئى ، ولم يعد هذا النوع من الصور يثير فضوله بل قد يثير غضبه ، ولا بد للمصور تفادى التقاط صور يتظاهر أشخاصها عند القيام بعمل ما ، فمن الأفضل تصوير صور جماعية لأشخاص فى وضع تصوير بدون تظاهر عن تصوير أشخاص يتظاهرون بأداء كل ما ، ولهذا يمكن تدخل المصور لينضم للمجموعة لتحقيق الآتى : تكوين أفضل بدون أى فجوات ، يكون الأشخاص فى حالة استرخاء ، إمكانية وصف أدوار الأشخاص المصورين وعلاقاتهم ببعض ، بهذا يتطلب من المصور إعطاء الأشخاص الوقت الكافى للحصول على النتيجة المرجوة .

وهناك نوع آخر للصور الجماعية تسمى الصور الموجزة يظهر فيها الأشخاص وأشياء ذات صلة بهم معاً غير أننا لا نراهم معاً فى العادة ، فهى وصفية ذات معنى . كما قال " اندرياس فينينجر Andrear Feininger " ما من أحد يمكنه أن ينتج عملاً مؤثراً دون الاهتمام الحقيقى بموضوعه وفهم سماته المميزة . (Evans, Harold, 1978, P.P. 47 : 63) . ولهذا لابد أن يفكر المصور فى صور تقابل احتياجات القصة أو الحدث ، ويجب أن يراعى تفصيلا القصة بالكامل ، والتقاطا لثلاث اللقطات الأساسية فى التصوير الصحفى وهم اللقطة الطويلة والمتوسطة والمقربة .

ويقترح "جريج لويس" بعض المقاييس التى تساعد على الاختيار الأفضل للصور المناسبة للنشر وهى :

لابد من معرفة القصة التى يتم توضيحها من خلال الصورة ثم اختيار التعليق المناسب حيث أن الصور والكلمات رفاق عمل لابد من اختيارهم معاً ، وبعد الفهم الجيد للقصة ، يجب مراجعة الصور الفوتوغرافية المتاحة على الأقل مرتين ، وفى المرة الأولى يتم اختيار كل صورة تجذب الانتباه لإمكانية قيامها بالعمل المطلوب منها ، ويتم المراجعة الثانية لمعرفة إذا كان هناك لقطة ذات تفاصيل دقيقة عن الرسالة المنقولة بما لم تكن واضحة فى المرة الأولى ، لابد من مراعاة الحرص عند المراجعة خلال ورقة طبع السلبات ، لوجود اختلاف كبير بين صور بمساحة طابع بريد وبين صور يتم تكبيرها بمقاس ١٠×٨ بوصة ، يمكن للقطعة أن تظهر حادة التفاصيل ولكن عند تكبيرها تكتشف عدم وجود وضوح فى التفاصيل ، ولهذا يفضل استخدام العدسة المكبرة الخاصة برؤية السلبات المطبوعة .

التأكد من ثلاث عناصر عند تحكيم الصورة هي مضمون الرسالة، التكوين والتصميم وجودة التقنية ، لابد من التأكد أن الصورة تعبر عن القصة ، مع مراعاة أن الرسالة المنقولة ربما تكون خفية أو كامنة ، تجنب الصور النمطية لمواقف تقليدية – روتينية – مرئية واضحة ، وخاصة صور الرأس والكتف لأشخاص ينظرون اتجاه الكاميرا بصورة سلبية – بدون أى انفعالات على الوجه – وتفاصيل الخلفية المتصلة بالقصة غير متوفرة ، ويفضل اختيار صور أشخاص يقومون بأداء مهنتهم بطريقة تلقائية طبيعية .

لابد أن تجسد الصور الحدث بدقة وليس لحظة بدون مضمون ، لابد أن يسأل كل من المصور والمحرر نفسه الأسئلة التالية : هل تجسد الصورة الحدث بدقة مبالغ فيها ؟ فمثلاً صور لأشخاص فى مظاهرة ، يمكن أن تعطى الإحساس بأعداد غفيرة أكثر من الواقع ، ماذا تخبر الصورة القارئ عن الجو العام للحدث؟ هل تقوم بهذا بدرجة كافية ؟ هل لها تأثير ما ؟ إذا كان الأشخاص فى وضع التصوير ، هل هناك إحساس بالاسترخاء أم لا ؟ لابد أن يتذكر المصور دائماً أن الوجه هو أداة الاتصال الأولية للبشر .

بينما مضمون الرسالة ذو الأهمية القصوى ، يأتى التكوين والتصميم فى المرتبة الثانية فى الاهتمام ، وكثيراً يضيفان الكثير للقصة المصورة ، ولكن يجب على المصور ألا يجعلها يسيطران على الصورة بدرجة تفوق مضمونها ، بعض الصور ذات تأثير قوى بالرغم أن تكوينها والتوازن فيها ضعيف . قال أحد مصوري مجلة " لوك " الأمريكية أنه يمكن قراءة الصورة الجيدة من على بعد عشرة أقدام ، بمعنى لابد أن يتوفر للصور عناصر قوية من السهل قراءتها ورؤيتها ولها قدرة جذب انتباه القارئ، والفعالية المرئية جزء من التصميم وتكوين الصورة بمعنى كيفية استخدام الفراغ داخل إطار الصورة ، وبين استخدام الفراغ فى بعض الأحيان ، وتنتج صور بدون معلومات متصلة بالموضوع ، التفاصيل البيئية غير متوفرة ، مثل موقع التصوير، الوقت ، أشخاص لهم علاقة بالحدث أو طبيعة الحادث .

أما العامل الثالث والأخير هو جودة الإنتاج التقنى ، هل كانت الصورة حادة التفاصيل جيدة التعريض ؟ حدة التفاصيل لابد منها ، ولكن هناك بعض المواقف النادرة يمكن تجاهل اعتبار حدة التفاصيل ، وذلك عندما يكون مضمون الصورة أقوى من اعتبار حدة التفاصيل ، فإذا كان تعريض السلبية ناقص أو زائد ، يكون إنتاج صورة جيدة مطبوعة أو مبكرة منه مستحيلاً حيث تختفى التفاصيل فى مناطق الإضاءة العالية أو الظلال .

ويقدم " جريج لويس " القائمة الآتية لتساعد المحرر الفنى على اختيار أفضل للصور :

- ١- معلومات : هل الصورة تجسد الحدث ؟
- ٢- التأثير : هل تجذب الصورة انتباه القارئ ؟
- ٣- النقطة البؤرية : هل الرسالة الإعلامية الرئيسية للصورة واضحة وسهلة رؤيتها ؟
- ٤- الحركة : هل هناك حيوية في الصور أم صورة جامدة ؟
- ٥- الخلفية : هل هناك عناصر تشويش فيها ؟ هل هناك مزج بين درجات لون الموضوع المصور والخلفية ؟
- ٦- الإطار : هل يمكن عمل قطع في الصور بدون فقد أو تقليل معنى الصورة بدرجة كبيرة ؟
- ٧- التكوين والتصميم : هل تم توظيف عناصر التكوين والتصميم في الصورة بطريقة جيدة ؟ هل توفر لها الفعالية المرئية ؟
- ٨- مناطق الإضاءة العالية والظلال : هل تم إنتاج تفاصيل في كل من تلك المناطق ؟
- ٩- حدة التفاصيل : هل كانت الصورة في مستوى التحديد البؤري ؟
- ١٠- القيم الفنية والكثافة : هل يمكن تطبيق مجموع المقاييس الموضوعية من قبل المجلة على الصورة ؟ (Lewis, Greg. 1995, P.P. 210 : 216)

الفصل الثانى

- نظريات الصحافة
- نظرية السلطة أو النظرية السلطوية
- نظرية الحرية أو النظرية الليبرالية
- نظرية المسؤولية الاجتماعية
- النظرية الشيوعية
- تصنيف " رالف لونشتاين " لنظريات الصحافة
- نظرية صحافة التنمية أو النظرية التنموية
- نظرية المشاركة الديمقراطية
- حرية الصحافة
- وظائف الصحافة

٢-١ نظريات الصحافة

إن القيم الوطنية التي تعتنقها كل دولة لها علاقة وثيقة بمحتوى وسائل الإعلام ، والقول بأن هذه القيم الوطنية واحدة في كل الدول ، معناه إلغاء النظم السياسية في العالم . فالنظم السياسية التي تقرر القيم والمعايير التي تخدمها وسائل الإعلام ، وهى التي تضع الضوابط وأساليب الرقابة وأنواعها التي تخضع لها وسائل الإعلام ، وهى التي تقرر من الذى يملك هذه الوسائل ومن له حق استخدامها وغير ذلك .

يؤكد " ماكويل " أن وسائل الإعلام تعكس عادة التركيب الاجتماعى والسياسى فى المجتمعات المختلفة ، وعلى الرغم من تشابه المؤسسات الإعلامية عبر المجتمعات، فإنها بحكم نشأتها وممارساتها والأعراف التي تحكمها ، تستجيب للضغوط المحلية السياسية والاجتماعية ، وتوقعات الجماهير . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٥٢ ، أحمد بدر، ١٩٩٧، ص)

والأنظمة الإعلامية — طبقاً لرأى " ميربل " و " لوينشتاين " ترتبط إلى حد كبير بنوعية الحكومات التي تعيش فى ظلها، ومن ثم فهي تعكس وتدعم فلسفة الحكومة وتوجهاتها، ويعبر الإعلام عن الافتراضات الأساسية التي يتبناها المجتمع فيما يتصل بالطبيعة الإنسانية وعلاقة الفرد بالدولة وطبيعة المعرفة وفلسفة السلوك السياسى وغير ذلك . (أحمد بدر، ١٩٩٧، ص ، محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٢)

وبطبيعة الحال فإن الصحافة تأخذ دوماً أشكال التركيبات السياسية والاجتماعية للدولة ، وتعكس بشكل خاص نظام الضبط الاجتماعى فى المجتمع . (محمد سعد ابراهيم ١٩٩٩، ص ٥٢) ، ويقسم " جون ميرل " و " رالف لوينشتاين " العالم إلى نظام أساسيين للصحافة هما : " صحافة ذات ميول سلطوية " و " صحابة ذات ميول ليبرالية " ، ولتحديد ما إذا كان نظام الإعلام/ الحكومة جهازاً واحداً أو لا ، لابد من النظر بكل دقة إلى النظام ككل وليس فقط ملاحظة فلسفة الأمة ، بل التمعن فى الموروث الثقافى الذى يكشف عن نفسه فى السلوك المنفتح والمنافس والعادى أو فى السلوك المنغلق غير المنافس والموجه . (جون ميرل و رالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣١)

٢-١-١ نظرية السلطة أو النظرية السلطوية (*) Authoritarian:

فلسفة هذه النظرية تركز على أن الدولة تحل محل الفرد . ويجب على وسائل الإتصال بال جماهير أن تدعم الحكومة فى السلطة لكى يستطيع المجتمع أن يتقدم والدولة أن تصل إلى أهدافها ، وأن الصفوة – التى تحكم الدولة – توجه العامة التى لا تعتبر مؤهلة لإتخاذ القرارات السياسية ، وهى التى تحتوى وسائل الإعلام وتراقبها وتملى عليها القرارات . وبهذا تكون هذه الوسائل بالفعل مجرد أدوات فى أيدى قادة الحكومة ، والهدف من هذه السياسة هو خلق نوع من التوازن والتناسق الاجتماعى والسياسى . والسمة الأساسية للإتجاه السلطوى تكمن فى الاستعلاء الثقافى والسياسى لمجموعة الصفوة ذات النسل المتاصل نحو لجماهير ، وأن هذا الإتجاه بلاشك يؤثر على نظام الإعلام بطرق مختلفة معتمداً على نوع الحكومة القائمة فى أمة من الأمم ، ويكون التركيز على ضبط العامة فى الفلسفة الأساسية لهذا الإتجاه ، وتكون وسائل الإعلام – الصحافة إحدى تلك الوسائل ، أداة للتوجيه والتحكم والرقابة ودعم السلطة الحاكمة ، وينبغى عليها أن تتجنب انتهاك القيم السياسية والأخلاقية السائدة ، والهجوم على السلطة أو الإقلال من هيبتها والانحراف عن السياسية الرسمية ، ولذا تأتى التبريرات لإخضاع الصحافة للسيطرة الحكومية المباشرة .

وتجمع هذه النظرية بين الملكية العامة والخاصة ، إلا أن الحكومة هى التى تمنح تراخيص الممارسة الصحفية ، ومن ثم فإن العلاقة بين الصحافة وسلطة السياسة تدور فى إطار الولاء للحاكم . ولهذا ، لا يمكن للصحافة – شأن فى ذلك شأن وسائل الاتصال الأخرى – أن تمارس دوراً هاماً فى المجتمع سواء بنقد السلطة أو مراقبتها

(*) نشأت هذه النظرية فى القرن السادس عشر والقرن السابع عشر فى إنجلترا ، ومصدرها فلسفة السلطة المطلقة للحاكم أو الحكومة أو كلاهما معاً . نلمح ذلك فى نظريات أفلاطون ، أرسطو ، ميكيا فيل ، وهيجل – لقد أيد هيجل النزعات التسلطية فى الحكم وندد بالمعتقدات الديمقراطية التى تنادى بوجود مشاركة الجميع فى أعمال الدولة ، وغرضها – النظرية – الرئيسى هو حماية وتوطيد سياسة الحكومة القابضة على زمام الحكم وخدمة الدولة . (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٩ ، غازى زين عوض الله ، ١٩٩٨ ، ص) . وهناك ثلاث ركائز اعتمدت عليها التسلطية فى عصر النهضة ولعبت هذه الركائز دوراً هاماً بالنسبة للإعلام فى العصر الحديث . وأول هذه الركائز هو مذهب الحق الإلهى Divine Right والذى اعتمد عليه الملوك فى الحكم وتوارثه النبلاء كذلك ، واحتفظ هؤلاء القادة بأوضاعهم ومراكزهم فى السياسة وفى الحرب ، أما الركيزة الثانية فى التقاليد التسلطية فهى الكنيسة الرومانية التى تزايدت قوتها فى العصور الوسطى . . . واعتبرت الكنيسة نفسها مصدر التفويض الإلهى . . . واستطاعت الكنيسة لقرون عدة أن تسيطر فى بلاد كثيرة على رأى وعلى التعبير . (أحمد بدر ، ١٩٩٧ ، ص) . وكان من المهام الأولى التى قامت بها الحكومات هى السيطرة على وسيلة الإعلام الحديثة فى ذلك الوقت وهى الطباعة . . . وكانت هذه السيطرة عن طريق إصدار التراخيص للطابعين والناشرين وبالتالي تحكم الحكومات فىمن يمارس هذه المهمة وإذا كان الترخيص يعتبر امتيازاً ومنحة كبيرة كان من الطبيعى أن يطبع الناشر ما يريد الحاكم . ولكن هذا الإجراء لم يكن كافياً للحكام ، فقد فرضوا الرقابة المسبقة أيضاً ، واستدعى ذلك فحص جميع الأصول المخطوطة بواسطة ممثل الحكومة قبل التصريح بالطبع . (أحمد بدر ، ١٩٩٧ ، ص)

حيث تكون الصحافة أداة من أدوات السيطرة السياسية ، أى تنقل المعلومات من الحاكم إلى المحكوم، بهدف تكريس الأوضاع القائمة ، وإضفاء الشرعية على السلطة السياسية .

إن هذه الفلسفة الصحفية كانت ومازالت القاعدة أو الأساس لكثير من أنظمة الصحافة فى العالم ، وإن كانت أحياناً تحت قناعات ديمقراطية ... وحرية وسائل الإعلام فى ظل هذه النظرية توجد بالقدر الذى تسمح به القيادة الوطنية فى أى وقت ، ولقد حاول معهد الصحافة الدولي فى زيورخ عام ١٩٥٣ أن يقيم الحرية والرقابة الصحفية فى العالم ، ووجد أن هناك بلاد تسمح رسمياً للصحافة بالنقد السياسى ولكن هناك رقابة أيضاً - شكل التسلطية على وسائل الإعلام ، وذلك فى كل من كولومبيا ومصر وسوريا . (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣٢، ٢٣٦، ٢٣٧، محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٩ ، وأحمد بدر ، ١٩٩٨ ، ص ١١٤، ١١٦ ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٢ ، ٥٣ ، وغازى زين عوض الله ، ١٩٩٧ ، ص)

٢-١-٢ نظرية الحرية أو النظرية الليبرالية (*) Libertarian :

تطورت فلسفة الحرية فى المجتمعات الغربية من أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، وذلك فى ظل دعوات الحرية التى أعلنها " جون ميلتون " و " جون لوك " فى بريطانيا ، و " فولتير " و " روسو " فى فرنسا ، و " توماس جيفرسون " فى الولايات المتحدة الأمريكية . وخلال القرن التاسع عشر زادت أهمية

(*) إن المفهوم الصحفى للبرالية يمكن تتبعه منذ القرن السابع عشر عندما ظهر فى إنجلترا وفى المستعمرات الأمريكية ، والفلسفة التى تعتبر الإنسان حيوان عقلانى وله حقوقه الطبيعية ، هى التى أوجدت نظرية الصحافة الليبرالية وأحد هذه الحقوق الطبيعية ، هو حق البحث عن الحقيقة ، وقد رأى بعض المفكرين أن الصحافة يجب أن تكون أقوى من الحكومة ، وذلك على أساس الزعم بأن " الحكومة المثلى هى التى تحكم أقل " ، ومن أقوال المفكر الانجليزى " جون ميلتون " الذى كتب عام ١٦٦٤ " أن حرية النشر بأى واسطة ومن قبل أى شخص مهما كان اتجاهه الفكرى ، هى حق من الحقوق الطبيعية لجميع البشر ، ولا نستطيع أن نقلل من حرية النشر بأى شكل وتحت أى عذر) . كما شارك " جون لوك " فى بلورة عدد من الأفكار حول الحرية التى عرضها بأنها " الحق فى فعل أى شئ تسمح بها لقوانين " ، وكذلك ذهب " توماس جيفرسون " إلى أنه يفضل " وجود صحف بدون حكومة على أن توجد حكومة بدون صحف " . كل هؤلاء وغيرهم أتوا بفلسفة مختلفة ، عن الاتجاه السلطوى ، إنهم فى الأساس يثقون فى الرجل العادى وكانوا يعتقدون أن كل أنواع المعلومات والأفكار يجب أن تكون علناً وفى متناول يد الجميع، وكانوا يكرهون السرية ويعتقدون أنه يجب ألا تكون هناك رقابة مسبقة وأن النقد الحر أساس للسعادة والنمو، وأنهم فى الأساس ديمقراطيون وليسوا أوتوقراطيين أو أرستقراطيين ، وبالطبع فإن هناك تناقضات معينة فى وصفهم جميعاً بأنهم ديمقراطيون أمثال ذلك جيفرسون - مالك الرقيق الارستقراطى والذى هو فى نفس الوقت رائد امريكى الليبرالى . وقد أكد هؤلاء الفلاسفة ، على الحريات الفردية ، وكانت لديهم الثقة فى أنه بمقدور الناس اتخاذ قرارات صائبة إذا كانت هناك حرية للتعبير، ومن خلال القرن الثامن عشر اكتسبت الصحافة أهمية كبيرة كوسيلة لإدارة الفكر السياسى ، وظهر احتياج الحكام إلى وسائل جديدة ليستعيد تدفق المعلومات وإتاحة المشاركة السياسية . (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢٩ ، جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٩٧ ، ص ٢٢٣، ٢٢٧ ، ومحمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٠ ، وأحمد بدر ، ١٩٩٨ ، ص ١١١، ١١٣، ١١٧) .

الصحافة ومكانتها فى المجتمع ، وساهمت فلسفة الحرية فى زيادة قدرة الناس على اتخاذ القرارات الصحيحة ، وقامت الصحافة بدور أساسى فى تنوير أفراد المجتمع وحمايتهم ضد استيلاء الحكومة على الحريات الشخصية ، ومقاومة القوانين التى تفرضها السلطة مثل قانون التحريض ، وكذلك التصدى للحكومة والمؤسسات الأخرى التى تسعى إلى فرض قيود مسبقة أو رقابة ، أو أى تهديد أساسى لحرية الصحافة . (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢٩)

وتقوم أفكار المفكرين الليبراليين على أسس هى عكس أفكار السلطويين تماماً فهم يثقون فى الجماهير ، ويعتقدون أنه لا بد من تقديم كل أنواع المعلومات والأفكار للجمهور ، وأن الجماهير مجتمعة أو أغليبيتها تستطيع اتخاذ القرارات ، حيث تقوم وسائل الإتصال بإعطاء المعلومات للجمهور مما يجعل أفراد الجمهور قادرين على انتخاب ممثليهم وتوجيههم وتغييرهم عندما يكون ذلك ضرورياً . (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٠)

وتستهدف الفلسفة الليبرالية تقليل القيود التى تضعها الدولة على الفرد إلى أدنى حد ، فالمبرر الوحيد لوجود السلطة فى المجتمع الليبرالى هو منع الضرر عن الفرد ، وترفض الليبرالية أى مبرر لتدخل الدولة فى شئون الأفراد حتى لو أدعت أنها بذلك تريد تحقيق مصلحة لهم . (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢٩)

نظرياً فإن الصحافة الحرة تعمل على كشف وتقديم الحقيقة ولا يمكنها أن تفعل ذلك إذا كانت مراقبة بواسطة سلطة خارج نفسها . وعليه يجب على الصحافة أن تكون جسراً إعلامياً يربط بين الحكومة والناس وإذا كان هذا الرابط قد منع بواسطة الرقابة الحكومية فإن مفهوم حرية الإعلام يكون غير ذى جدوى . (جول ميرل وراف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣٧)

وتتلخص هذه النظرية فى أن النشر ينبغى أن يكون حراً من أى رقابة مسبقة ، ومفتوحاً لكل شخص أو جماعة دون إذن أو ترخيص ، وأنه لا ينبغى أن يكون هناك إلزام بنشر أى شئ فالحجومات على الحكومة والمسؤولين والأحزاب لا يعرض للعقوبات ، والصحافة الليبرالية اليوم تقبل أو تدعى أنها تقبل الإلتزام بإعلام الناس عن أنشطة الحكومة ومراقبة هفواتها – حق الناس فى المعرفة ، نظرياً على الأقل ، والصحفيون يتمتعون بدرجة عالية من الإستقلال المهنى داخل منظماتهم ، وطبقاً لهذه النظرية ، فإن الصحافة تعتبر سلطة رابعة تكمل السلطات القضائية والتشريعية والتنفيذية ، وهى أيضاً تمثل عناصر المجتمع المتعدد ، وتعمل كمنبر للنقاش وكشف الحقيقة ، وكجسر إعلامى يربط بين الحكومة والمواطنين .

وفى إطار النظرية الليبرالية للإنسان على أنه رشيد وقادر على الموازنة بين الصحيح والزائف، تصبح الصحافة مشروعاً لتقديم الأدلة والحجج التى على أساسها يستطيع الشعب مراجعة الحكومة، ومشروعاً لشحذ عقول المواطنين نحو السياسة العامة . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٣، جون ميرل ، و رالف لونشتاين ، ١٩٨٩، ص ٢٣٧)

وقد امتد إحساس الصحفيين بالحرية بحيث شمل التحرر من أية مسئولية تجاه عامة الناس، وقد انطوت هذه الحرية على المغالاة فى تقديم أخبار الجريمة ، والجنس، والعنف، واقتحام الحياة الخاصة للشخصيات العامة، ونشر الإشاعات والأكاذيب عن فساد المسؤولين الحكوميين، وإفشاء الأسرار الحكومية التى تؤثر على العلاقات السياسية بين الدول ، والمساس بالأمن القومى والصالح العام وذلك بحجة حق الناس فى المعرفة . (حسن عماد مكاوى، ١٩٩٣، ص ٢٢٩) ، وعلى صعيد الممارسة العملية، فإن حرية الصحافة بالمفهوم الليبرالى لم تحقق بعد فى أى مجتمع من المجتمعات مما دعا إلى المطالبة بتقييد هذا الحق إذا ما أدى إلى تهديد أخلاقيات المجتمع أو سلطة الدولة، أو تعرض لسوء الاستخدام . وفى ظل ظهور الاتجاهات الاحتكارية فى ملكية الصحف، وتدخل المصالح المالية الخارجية فى شئون الصحافة ، أصبح تدخل الشركات الكبرى فى شئون الصحف بديلاً عن التدخل الحكومة ، والنتيجة واحدة هى فرض قيود على حرية النشر والتعبير . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٣، ٥٤)

وخلال القرن العشرين اتضح أن حرية وسائل الإعلام تنطوى على بعض المخاطر . فرغم أن الهدف النهائى من هذه الحرية هو تحقيق الصالح العام، إلا أن ممارسات وسائل الإعلام خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين قد ضحت بمسئولياتها تجاه المجتمع فى سبيل تحقيق أقصى قدر من الأرباح ، والعمل على إلهاء الناس بدلاً من تقديم الإعلام والثقافة والتسلية المفيدة ، وقد انعكس ذلك فى الانتشار المتزايد لظاهرة "الصحافة الصفراء" أواخر القرن التاسع عشر، ولذلك كتب "جوزيف بوليتزر" Joseph Pulitzer عام ١٩٠٤ " إن الدور الأساسى للصحافة هو تقديم المثلى العليا ، وتحري الصدق، وتحليل مشكلات المجتمع، والإحساس المخلص بالمسئولية الأخلاقية، وعدم الخضوع لهيمنة الربح، والبعد عن الأنانية، وتحقيق رفاهية البشر . (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٢٩)

٢-١-٢ نظرية المسئولية الاجتماعية Social Responsibility :

وقد تطورت نظرية المسئولية الاجتماعية خلال القرن العشرين ببهاء فى إطار تغيرات اجتماعية واسعة النطاق، أحدثتها الثورة التكنولوجية والصناعية ، وهذه الثورة لم تغير وجه الحياة فى الولايات المتحدة — مهد هذه النظرية — فقط ولكن أثرت على طبيعة الصحافة ذاتها . كما أدت الثورة التكنولوجية إلى زيادة التعليم وما أستتبعه من

زيادة حجم توزيع الصحف وانتشار وسائل الإعلام ... وإلى جانب هذه التطورات ... فقد أصبحت وسائل الإعلام مملوكة لعدد قليل من الملاك وأصبح دخول ملاك جدد في مجال الإعلام عملية عسيرة وتكلف مبالغ طائلة ، فضلاً عن الخسارة المتوقعة في مراحل الإنتاج الأولى ، كما قل عدد الصحف اليومية المتنافسة ، وأدى النقد المরিح الموجه للصحافة ووسائل الإعلام بالنسبة لنمو حجمها وزيادة احتكاراتها وأهميتها مما يجعلها عامل ضغط حتى على الحكومة نفسها ، وربما يؤدي إلى عرقلة إجراءاتها ، وخوف الصحفيين المتزايد من تدخل الحكومة في شئون وسائل الإعلام . وساعد الجو الفكري الجديد ... الذي عبر فيه أعداد متزايدة من الباحثين ونقاد الصحافة ومهتمون بشئون الإعلام عن شكهم في أداء الصحافة الحرة والفروض الأساسية التي تقوم عليها نظرية الحرية بجوانبها المطلقة ، وطالبوا بإرساء قواعد المهنة الصحفية . (أحمد بدر ، ١٩٩٧ ، ص ، وجون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣٩)

وبدأت المراجعات النقدية للنظرية الليبرالية للصحافة ابتداء من العقد الثاني من القرن العشرين ، ولكنها بلغت ذروتها بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عندما شكلت لجنة حرية الصحافة مكونة من اثني عشر أستاذاً أكاديمياً برئاسة " روبرت هتشينز Robert Hutchins رئيس جامعة شيكاغو ، في عام ١٩٤٢ عندما قدم هنري لويس Henry Luce من مؤسسة التايم تمويلاً لدراسة مستقبل حرية الصحافة الأمريكية ، وقدمت هذه اللجنة تقريرها في عام ١٩٤٧ بعنوان " صحافة حرة ومسئولة A free and Responsible Press " ولقيت دعوة لجنة حرية الصحافة لصحافة حرة ومسئولة صدى داخل الولايات المتحدة وخارجها في بلدان أوروبا وعلى رأسها المملكة المتحدة ، فتشكلت اللجنة الملكية الأولى للصحافة عام ١٩٤٩ ودعت إلى إحساس العاملين في الصحافة بمسئولياتهم الاجتماعية ، حيث تقوم الفكرية المحورية لأفكار هذه النظرية على التنظيم الذاتي الاختياري لمهنة الصحافة فتقوم الصحافة بتنظيم نفسها وفقاً لمعايير هذه النظرية وتشكيل مجلس للصحافة . (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٨١ ، وحسن عماد مكاوي ، ١٩٩٣ ، ص ٢٣٠ ، ومحمد سعد إبراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٥ ، وجون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣٨)

وتتلخص المبادئ الأساسية لنظرية المسؤولية الاجتماعية في الالتزام بمسئوليات معينة تجاه المجتمع ، من خلال وضع مستويات مهنية للصدق والموضوعية والتوازن ، وتجنب كل ما يؤدي إلى الجريمة والعنف أو الفوضى المدنية أو الإساءة إلى الأقليات في المجتمع ، يجب أن يكون كل من الصحفيين والمهنيين مسئولين تجاه المجتمع ، بالإضافة إلى مسئولياتهم تجاه مؤسساتهم وتجاه السوق ، وينبغي أن تكون الصحافة تعددية ، تعكس تنوع الآراء والأفكار في المجتمع . أما التدخل في شئون الصحافة ففي

إطار المصلحة العامة ، وقد تمثل ذلك فى أشكال مختلفة منها وضع قواعد للممارسة الصحفية ، وتنظيم التشريعات المضادة للاحتكارات الصحفية، وإقامة مجالس الصحافة ووضع نظم لدعم الصحف . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٥٥، وغازى عوض الله ، ١٩٩٨ ، ص)

وقد ظهرت نظرية المسؤولية الاجتماعية لتراعى التوافق بين صالح الفرد وصالح المجتمع ، فالصحافة الخالية من القيود حسب النظرية الليبرالية تهتم بتحقيق الربح على حساب الصالح العام، والصحافة المقيدة من خلال سلطة الدولة عادة ما تفشل فى تحقيق رسالتها نحو إعلام المواطنين ، ولكن الصحافة الحرة المسؤولة يمكن أن تحقق المعادلة الصعبة من خلال تحقيق الصالح العام ، وتحقيق الأرباح فى نفس الوقت . ويرى " التيشول " Altschull أن الصحافة المسؤولة تدرك التزاماتها نحو تنوير الجمهور ، وخدمة أهداف المجتمع ، وتعمل كمؤسسة اجتماعية تحقق خدمات متوازنة للإعلام والثقافة والترفيه . (حسن عماد مكاوى ، ١٩٩٣، ص ٢٣١)

ووافق الممارسون فى الولايات المتحدة على أن الحرية السلبية فى النظرية الليبرالية غير مرغوبة فى المجتمع الحديث ، وأن الحرية لا بد أن ترتبط بالمسؤولية فالإنسان ليس كائنًا عاقلًا راشداً بل عرضة لعمليات تأثير واسعة النطاق من قبل خبراء العلاقات العامة . (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٨١، ٨٢)

وهكذا، تبرز الرقابة المحدودة على الصحف ، الأمر الذى يؤكد عدم وجود حرية مطلقة للصحافة، ويثير التساؤل حول مغزى تراجع المفاهيم الليبرالية .

ويجيب "ميريل" Merrill على هذا التساؤل فيعترف أن الاعتماد على المسؤولية الاجتماعية كمعيار للحكم على الصحف بمثابة "خيانة" من وجهة نظر الديمقراطيات الغربية، إلا أنه يرى أن هذا المعيار أكثر واقعية، موضحاً أن الصحف المسؤولة اجتماعياً هى التى تعكس فلسفة نظامها الحكومى وتقدم مادة تعليمية جادة لقرائها . ووفق هذه النظرية ، يمكن أن تساهم الصحافة بدور فعال ومتوازن فى المجتمع، لأن المسؤولية الاجتماعية تحتم عليها التعبير عن رغبات وتطلعات المواطنين وتوجيه النقد إلى السلطة السياسية فى حالة خروجها عن الشرعية . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٥٥)

٢-١-٤ النظرية الشيوعية Communist :

شهد الربع الأول من القرن العشرين ميلاد نظرية الصحافة الشيوعية ويعتبر كارل ماركس (*) الأب الشرعى لهذه النظرية متأثراً بفلسفة زميله الألمانى "جورج هيغل" .

(*) يقول كارل ماركس عام ١٨٤٣ ما يلى : " تسمع الحكومة صوتها فقط وهى تعرف أنها تسمع صوتها فقط، ومع ذلك فهى تتصرف على اعتبار أنها تسمع صوت الشعب وتطلب من الناس أن يتقبلوا ذلك على أنه

وترتكز هذه النظرية على أن وظائف وسائل الإعلام للاتصال بالمجتمع الشيوعي كما يقول ماركس هي نفسها وظائف الجهاز الحاكم — وهي بقاء وتوسع النظام الاشتراكي ، إن وسائل الإعلام يجب أن توجد لنشر السياسة الاشتراكية ، وليس لها أن تبحث عن الحقيقة ، وفي ظل هذه النظرية فإن وسائل الاتصال الجماهيري تعتبر أدوات للحكومة وجزءاً لا يتجزأ من الدولة . إن الدولة يجب أن تملك وتقوم بتشغيل هذه الوسائل، والحزب الشيوعي هو الذي يقوم بالتوجيه ، وتسمح النظرية الشيوعية بالنقد الذاتي (مثل الفشل في تحقيق الأهداف الشيوعية) بينما لاحظ الكاتب "أحمد بدر" العكس إذ نقل عن الباحث المعروف ولبورشرام الذي قام بتحليل النظرية الشيوعية للإعلام ويقول بأن السوفيت لا ينظرون إلى وسائل الإعلام الجماهيري على أنها سلطة رابعة تراقب السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية فتتشر أخبار هذه السلطات وتنقد أعمالها كما تفعل أجهزة الإعلام في الغرب ، ولكن وسائل الإعلام الجماهيري تعتبر — ومنذ قيام الثورة البلشفية سنة ١٩١٧ — أداة جماعية للدعاية والترويج للأيدولوجية الشيوعية .

وتقوم النظرية الشيوعية على فرضية أن الجماهير أضعف وأجهل من أن تحاط علماً بكل ما تقوم به الحكومة ، ووسائل الإعلام يجب أن تعمل دائماً من أجل الأفضل، والأفضل عادة هو ما تقوله القيادة متمشياً بطبيعة الحال مع خط النظرية الماركسية، وعلى ذلك فإن كل ما تفعله وسائل الإعلام كي تدعم وتساهم في إنجاح الشيوعية يعتبر أخلاقياً ، في حين أن كل ما تفعله لعرقله الإنجاز الشيوعي يعتبر غير أخلاقي . (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩، ص ٣٧ ، ومحمود علم الدين، ٢٠٠٠، ص ٨٣، ٨٤، و أحمد بدر، ١٩٩٧، ص ، ومحمد سعد إبراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٤)

ووفق هذه النظرية ، لا ينبغي التعبير عن مصالح متعارضة، ويجب ألا يمتد النقاش بحيث يشكل خطورة على المجتمع، والمجتمع الحق في استخدام الرقابة والإجراءات الأخرى لمنع أو معاقبة كل من ينشر شيئاً مضاداً للمجتمع الشيوعي . ومن ثم فإن وظائف الصحافة تتحدد في إطار تشكيل المجتمع والتحرك نحو الشيوعية، والتنشئة الاجتماعية ، والتعبئة نحو أهداف اجتماعية واقتصادية مخطط لها . (محمد سعد إبراهيم ، ١٩٩٩، ص ٥٤)

حقيقة . وهكذا يقع الناس في الشك والحيرة أو يكونون سلبيين ويعزفون عن المشاركة في الحياة السياسية ويهتمون فقط بشئونهم الخاصة . . . وإذا كان على الناس أن ينظروا إلى الكتابات الحرة على أنها كتابات غير قانونية فسيتعودون على اعتبار ما هو غير قانوني على أنه حر . فالحرية غير مشروعة ، وما هو مشروع لا يعبر عن الحرية ونتيجة لذلك فإن الرقابة تقتل الروح المتمدينة " (أحمد بدر ، ١٩٩٧، ص)

وقد استخدمت النظرية الشيوعية مفردات كثيرة للدعاية أكثر منها للتنظير العلمى كشعارات تكافؤ الفرص والمساواة والعدالة الاجتماعية والتقدم التقافى ورفع الاستغلال عن طبقات الشعب العامل ، ولقد ثبت عند التطبيق أن كل تلك المفردات هي مجرد لوحات إعلامية لا تغطى إلا الحقيقة السلطوية للحكومة والحزب الحاكم، وأنها كانت شعارات لا تبرق ، إلا على الورق فقط . (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٤) . وقد تداعت هذه النظرية ، مع انهيار ما كانت تسمى بالمجتمعات الشيوعية وسقوط الإتحاد السوفيتى فى عام ١٩٨٩ على يد الرئيس السوفيتى ميخائيل جورباتشوف . (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٤ ، ومحمد سعد إبراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٤)

كتب كل من " جون ميرل " و " رالف لوينشتاين " : " إننا بالتأكيد لا نستطيع أن نسقط من حساباتنا عملية التأثير المتبادل بين الدولة ووسائل الإعلام ، ومن الواضح أن وسائل الإعلام لها أثر فى ديناميكية الدولة لكن أثرها يكون فى حدود الفلسفة السياسية القائمة فى الدولة . ولكى تؤثر وسائل الإعلام لابد أن يكون هذا التأثير متمشياً مع سياسة النظام وبذلك تكون هذه الوسائل جزءاً من النظام لا أكثر ولا أقل . ونظرياً فإنها مسئولة لدى الدولة وعاكسة لآرائها " . وتساهم الصحافة فى عملية إدارة الصراع السياسى بشكل سلمى من خلال رفع الصراع إلى مستوى المنافسة ، وعرض كافة وجهات نظر القوى السياسية المتصارعة . (محمد سعد إبراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٦)

و " من هذا المنظور نستطيع أن نقول أن جميع أنظمة الصحافة مرتبطة بفلسفة الدولة ومجبرة على العمل من خلال ضوابط أيولوجية وقومية معينة ، وعلى ذلك من الممكن أن نقول أن كل أنظمة الصحافة تعمل تحت رقابة الدولة . أما عن التحديد الأيولوجى للحرية ، فإننا نهتم بدرجة الحرية الفعلية كما تكشفها الممارسة وليس على درجة الحرية المسموح بها فى الأنظمة الإعلامية المختلفة . فليس هناك نظام صحفى أو إعلامى مطلق الحرية تحت أى مسمى أو تعريف لمفهوم الحرية ، فالقيود من كل لون تفرض — لكن بدرجات متفاوتة — على الأنظمة الصحفية فى كل دول العالم " . (جون ميرل ورالف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠)

وفى الحقيقة إن مفهوم " النظريات الأربع " التى قام بوضعها كل من " فرد سيبيرت ، شيودور بيترسون ولبورترام " فى عام ١٩٥٦ ، قد أثار جدلاً كبيراً واعتراضات، إلا أن معظم التصنيفات التى أعقبتها تأثرت بها ، ولهذا وجب أن نعرض بشكل موجز التعديلات التى أدخلت حديثاً على هذه المفاهيم .

ففى عام ١٩٧٠، وصل " رالف لوينشتاين " إلى اقتناع بأن النظريات الأربع للصحافة تفتقر إلى المرونة اللازمة لوصف وتحليل كل أنظمة الصحافة الموجودة ، ولذلك رأى ضرورة تعديلها بالتركيز على ملكية الصحافة (*) وفلسفتها، ووضع تصنيفاً جديداً تضمن خمس نظريات هي :

(أ) النظرية السلطوية : وفى ظلها تعطى الحكومة رخصة الإصدار وتراقب المضمون ، ومن ثم فإن تقوم وسائل الصحافة بدعم النخبة الحاكمة .

(ب) النظرية السلطوية الاجتماعية : وتتملك الصحافة فيها الحكومة وأحزابها، وتعد الصحافة فى إطارها وسيلة لتحقيق الأهداف الفلسفية والاقتصادية للدولة .

(ج) النظرية الليبرالية : وتعمل فى غياب رقابة الدولة مع استثناءات قليلة مثل الأعمال الفاضحة مؤكداً حرية الرأى .

(د) النظرية الليبرالية الاجتماعية : وتعمل بحد أدنى من رقابة الدولة لتقوية قنوات الاتصال ولتأكيد روح الفلسفة الليبرالية .

(هـ) النظرية المركزية الاجتماعية : وتوجد فيها ملكية من قبل الدولة أو ملكية عامة ، وتؤكد روح الفلسفة الليبرالية من خلال التعدد والتنافس فى قنوات محدودة . (جون ميرل و رالف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٤٠ ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٦)

ومن الواضح أن الأنواع الثلاثة لملكية الصحافة تركز على عنصر الدعم المادى وكان هذا من أجل هدف — كما هو فى رأى لوينشتاين — أن مصدر الدعم يحدد دائماً الخصائص المهمة للصحافة . مثلاً عندما نقول أن الملكية خاصة لصحيفة ما فإن هذا يوضح أن المصدر الرئيسى للدخل لابد أن يأتى من الإعلان أو التوزيع أو هما معاً ولهذا من المفهوم أن الصحيفة فى هذه الحالة لابد أن تستجيب لاحتياجات الإعلان والتوزيع فى المنطقة . (جول ميرل، و رالف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٤٠)

ونلاحظ أن " رالف لوينشتاين " قد التزم بثنائية السلطوية والليبرالية ، حيث أبقى عليهما مع إجراء بعض التعديلات فى المسميات . فقد حلت " السلطوية الاجتماعية " محل " الشيوعية " لتستوعب كل دولة الكتلة الشرقية — سابقاً — بالإضافة إلى عدد كبير من الصحف الموجهة فى الدول النامية ، وتعتبر الفلسفة السلطوية الاجتماعية

(*) ملكية الصحافة جون ميرل ، رالف لوينشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣٩

١ — خاصة : وتكون ملكيتها عن طريق الأفراد أو المؤسسات غير الحكومية ويدعمها أساساً الإعلان والتوزيع .

٢ — حزبية : والملكية فيها تكون عن طريق الأحزاب السياسية المتنافسة وهى التى تتولى دعمها، أو يدعمها أعضاء الحزب .

٣ — حكومية : وتكون مملوكة للحكومة أو حزب الحكومة الحاكم ويتم تمويلها أساساً عن طريق أموال الحكومة، أو رسوم تراخيص تجمعها الحكومة (خاصة)

تعديلاً حديثاً للفلسفة السلطوية . والفرق الواضح للنظرية بعد تعديلها هو السيطرة على الصحافة لا لمنعها من انتقاد النظام الحاكم ولكن لجعلها أداة بناء وتعليم وتنمية .

كذلك استبعد لونشتاين لفظ " المسؤولية الاجتماعية " واستخدم بدلاً منه الليبرالية الاجتماعية و " المركزية الاجتماعية " وهاتان الفلسفتان توليان أهمية كبرى لروح الليبرالية . ولكن كل واحدة منهما لاحظت أن المجتمع الحديث والتكنولوجيا الجديدة - حدث إلى حد ما من النقاش الحر لذلك فإن التدخل الاجتماعي لازم لفتح قنوات الاتصال .

وتنتفع فلسفة الليبرالية الاجتماعية بالقانون الموجود لتأكيد روح وفلسفة الليبرالية، لهذا فهي تنادى بالحاجة إلى وجود اللجنة، الفيدرالية للاتصالات ومجلس الصحافة الوطني ، أما المركزية الاجتماعية فإنها تذهب خطوة أبعد وتطالب بملكية عامة أو حكومية لقنوات الاتصال المحدودة لتأكيد الروح الفعلية للفلسفة الليبرالية ، والفرق بين " المركزية الاجتماعية " و " السلطوية الاجتماعية " هو أن الأولى توفر أصواتاً عديدة متنافسة على قنوات محدودة في حين أن الثانية تهتم فقط بتوفير الصوت "الصحيح" وهو صوت الحكومة .

ولابد من ملاحظة أنه يمكن أن توجد فلسفات مختلطة في دولة ما خصوصاً في الغرب وفي الدول النامية ، فقد يوجد في دولة نظام ملكية مختلط ، وقد يجد الفرد منا أنواع الملكية الثلاثة في الصحف فقط أو أن يجد نوع ملكية في الصحافة المطبوعة ، ونوعاً آخر في وسائل الإعلام الإلكترونية . (جون ميرل ورالف لونشتاين ، ١٩٨٩ ، ص ٢٤٠ ، ٢٤١ ، و محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٦)

هذا وقد ربط سيبرت وبيتر سون وشرام - في النظريات الأربع - نظرية السلطة بالنظرية الشيوعية ، ووصلوا إلى أن نظرية المسؤولية الاجتماعية تتبع أساساً من النظرية الليبرالية ، وعلى هذا فإنهم قد خرجوا بأربع نظريات كان أساسها نظرية السلطة ونظرية الحرية .

ونتيجة لعدم إقناع لونشتاين بالخصائص التي استخدمها مؤلفوا " النظريات الأربع " في تحديد نوعية النظم الإعلامية وكذلك عدم اهتمامهم بالقدر الكافي بعنصر ملكية وسائل الإعلام ، فإنه حاول أن يضع تصنيفاً أكثر ملاءمة . إلا أنه ارتبط تصنيفه بالفلسفة الثنائية الأساسية للصحافة وتعنى انقسام الصحافة أساساً إلى نظرية ليبرالية وأخرى سلطوية ، إن بين التصنيفين (١٩٥٦ ، ١٩٧٠) أوجه تشابه واضحة . فكلاهما ينطوي على مفاهيم ديناميكية تشرح الكيفية التي ينشأ بها نظام صحفى وكلاهما يؤكد أن اتجاه التغيير (في الدول غير الشيوعية وغير السلطوية) يمضى نحو

تحرير نظام الحرية أو النظام الليبرالى من نقاط ضعفه وتأكيد الروح العملية للفلسفة الليبرالية .

ولعل مفهوم " المسؤولية الاجتماعية " كما يسميها مؤلفوا النظريات الأربع أو " الليبرالية الإجتماعية - المركزية الاجتماعية " كما يسميها لونيشتاين هو أكثر المفاهيم إضطراباً . إن تحقيق غاية هذا النظام الإعلامى المثالى المرتبط بمسئولية وسائل الإعلام تجاه المجتمع يفرض بالضرورة قدراً من السيطرة على هذه الوسائل حتى يظل النظام الإعلامى مسئولاً أمام المجتمع كأحد الشروط النظرية الواجبة فى الفلسفة الليبرالية ، ويعترف لونيشتاين بضرورة وجود السيطرة ولكى يجعلها فى أضيق الحدود . (جول ميرل، ورالف لونيشتاين، ١٩٨٩، ص ٢٤٥، ٢٤٦)

وفى الثمانينات ظهرت تصنيفات جديدة منها تصنيف " ألنشول Altschull " الذى تضمن ثلاث نظريات هى (الماركسية - السوق - التقدمية) ، وتمثل نظرية السوق الدول الشيوعية ، بينما تجمع نظرية السوق بين نظريتى الليبرالية والمسئولية الاجتماعية ، أما النظرية التقدمية فتحاول تفسير الأوضاع الإعلامية فى العالم الثالث من خلال التركيز على الدور التتموى للصحافة .

أما تصنيف " هاكتن " فقد أبقى على النظريتين السلطوية والشيوعية ، ودمج الليبرالية فى المسؤولية الاجتماعية ، وأضاف نظريتين جديدتين : الأولى الثورية ويقصد بها استخدام وسائل الإعلام بشكل غير قانونى وتخريبى من قبل جماعات الرفض بهدف إسقاط نظام الحكم . والنظرية الثانية هى التتموية وتعنى استخدام وسائل الإعلام كأداة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ، التى تحتل أولوية متقدمة على حرية الصحافة . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٦، ٥٧)

٢-١-٥ نظرية صحافة التنمية أو النظرية التتموية :

ليس من السهل تحديد هوية هذه النظرية فى عبارة واضحة محددة، فهى لاتزال مجموعة من الآراء والتوصيات الملائمة لكافة وسائل الإعلام ووظائفها فى الدول النامية .

وتكتسب هذه النظرية وجودها المستقل عن نظريات الصحافة الأخرى من اعترافها وقبولها للتنمية ، وتأكيدهما على هوية الأمة ، ووحدها وتماسكها ، ورفضها التبعية والسلطوية المتعسفة .

وصحافة التنمية كما يعرفها "ليونارد سوسمان" هى تركيز الصحفيين الموضوعيين على أخبار أحدث التطورات فى مجالات التنمية المختلفة ، الأمر الذى يؤدى إلى نجاح التنمية الاقتصادية وتحقيق الوحدة الوطنية وهى أيضاً : " استخدام

الحكومة لمنافذ الاتصال لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية*، وتتطلب صحافة التنمية من الصحف كما يقول " ناريندر اجاروالا " أن تتفحص بعين ناقدة، وتقيم وتكتب عن مدى ارتباط المشروع التنموي بالحاجات المختلفة والقومية، وتتفحص الاختلافات بين الخطة وتطبيقها، والاختلاف بين آثارها على الناس فى تصريحات المسؤولين وبين آثارها الفعلية. ويلاحظ التناقض بين الاستخدام الحكومى للصحافة فى خدمة التنمية وبين الدور الرقابى للصحافة، وفى ظل السيطرة الحكومية يتراجع النقد وتتحول أخبار التنمية إلى دعامة سياسية للحكومة وقيادتها. ولعل هذا التناقض هو الذى دعى المفكر الإعلامى الإنجليزى " انتونى سميث " إلى التأكيد على ضرورة التفرقة بين صحافة التنمية والاتصال فى خدمة التنمية، إلا أنه يرى أن المفهومين يتداخلان فى إطار السيطرة الحكومية. (محمود علم الدين، ٢٠٠٠، ص ٨٥)

وإذا كانت ثورة الاتصال قد وصلت من التقدم والانتشار، بحيث تخطت حواجز اللغة والأمية والاحتكار، فينبغى ألا يغيب عن بالنا، أن الثورة الاتصالية، لا تستطيع أن تحدث التحول الاجتماعى والاقتصادى بمفردها، ذلك لأنه بدون القيادة الوطنية الواعية، وبدون المصادر والقوة البشرية الكافية، وبدون رأس المال، فإن أعظم نظم الاتصال كفاءة فى العالم لا يستطيع أن يحقق التنمية الاقتصادية ولكن يمكن أن يقال فى ثقة، إنه فى حالة نقص أو عدم توفر نظام إعلام جماهيرى لبث المعلومات بسرعة وكفاءة، فسيصبح من المستحيل أن نفكر فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية الوطنية خصوصاً إذا ارتبطت هذه التنمية بخطط زمنية معينة (أحمد بدر، ١٩٩٧، ص)

وأمام الأدلة المتزايدة عن علاقة وسائل الإعلام بالمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية العديدة، كان لابد أن ننوه عن الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لنظريات التنمية(*) .

(*) ويقسم " سعد الدين ابراهيم " النظريات الاجتماعية فى التنمية - فى بحث مقدم إلى المؤتمر العلمى السنوى الثانى للاقتصاديين المصريين بعنوان نحو نظرية سوسيولوجية للتنمية فى العالم الثالث، ١٩٧٧ - إلى ثلاث مجموعات طبقاً لنوع المتغيرات التى تستند إليها كل مجموعة وطبقاً لمصدر ومسار التغيير الاجتماعى المنشور فى اتجاه التنمية وهى :

١- اتجاه الأنماط المثالية للمؤشرات ويقوم هذا النوع من التنظيم على استخلاص علماء الاجتماع الغربيين للسماة الأساسية لمجتمعاتهم المتقدمة ومقابلتها بنقيضها المتخلف. وتصبح أيديولوجية التنمية عندهم محكومة بتلك الخطط والجهود والمشاريع التى تنطوى تحت عملية تحويل مؤشرات أى مجتمع من نمط تقليدى إلى نمط متقدم.

٢- اتجاه الانتشار الثقافى الحضارى ويذهب هذا الاتجاه إلى أن التنمية باعتبارها شكلاً من أشكال التغيير الاجتماعى، تتم بواسطة الانتشار الثقافى أو الحضارى. وبمرور الوقت واستمرار عملية الانتشار تتحول المجتمعات المتخلفة إلى مجتمعات متقدمة بحلول القيم والعلاقات الحديثة محل القيم والعلاقات التقليدية.

وفى عام ١٩٨٣ ، وضع " ماكويل " تصنيفاً جديداً ، أبقى على النظريات الأربع التقليدية ، وأضاف النظرية التنموية وهى مشابهة إلى حد كبير لنظرية "هاكتن" أما النظرية السادسة والجديدة ، فقد أسماها المشاركة الديمقراطية وتقوم فى الأساس على نقد وسائل الإعلام الضخمة المملوكة لبيروقراطيات كبيرة فى الدولة ، أو لمؤسسات تجارية ضخمة ، لحرمانها جماعات مختلفة من ممارسة حقها فى الإتصال . وتركز هذه النظرية على إسهام وسائل الإعلام غير المملوكة للأحزاب أو المؤسسات الضخمة فى تحقيق المشاركة السياسية الجماهيرية ، وإتاحة الفرصة للأفراد والجماعات والهيئات المحلية لامتلاك وسائل إعلام معبرة عن همومهم واحتياجاتهم . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٥٧)

٢-١-٦ نظرية المشاركة الديمقراطية Participant Democratic (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٦)

وقد برزت هذه النظرية من واقع الخبرة العملية كإتجاه إيجابى نحو ضرورة وجود أشكال جديدة فى تنظيم وسائل الإعلام ، كما نشأت كذلك كرد فعل مضاد للطابع التجارى والاحتكارى لوسائل الإعلام المملوكة ملكية خاصة ومضادة لمركزية وبيروقراطية مؤسسات الإذاعة العامة التى قامت على معيار المسئولية الاجتماعية ، وتوجد هذه النظرية فى المجتمعات الليبرالية المتقدمة رغم ارتباطها ببعض العناصر التى تطرحها النظرية التنموية خاصة ما يتعلق منها بالتأكيد على أسس المجتمع والاهتمام بالاتصال الأفقى بدلاً من الاتصال الرأسى من أعلى إلى أسفل ، والذى يعنى سلبية مشاركة المتلقى فى عملية الإتصال وهو إتجاه واضح تماماً فى الدول الأوربية خاصة دول اسكندنافيا وبعض الدول الأوربية الأخرى .

ويعبر مصطلح المشاركة الديمقراطية عن معنى التحرر من وهم الأحزاب السياسية القائمة والنظام البرلمانى الديمقراطى والذى بدأ وكأنه انفصل عن جذوره وأنه يعوق المشاركة فى الحياة الاجتماعية والسياسية بدلاً من أن يدعمها .

٣- إتجاه تغيير الأفراد نفسياً . ويركز هذا الإتجاه على أن عملية التنمية رهن بتغيير أفراد المجتمع قيماً وحوافز وسلوكاً . فالمجتمعات التى حققت تنمية الماضى أو التى تحققها فى الحاضر -وفق أصحاب هذا الإتجاه - وجد بها عدد كبير من الأفراد الذين يتصفون بالطموح والابتكار والرغبة العارمة فى هذا الإتجاه والقدرة على التقمص الوجدانى ، وهؤلاء هم الذين يحملون على أكتافهم مهمة نقل مجتمعهم من إطاراته التقليدية المتخلفة المحدودة إلى إطارات حديثة متقدمة .

وفى المجال الثقافى يلتقى الضلعان الاقتصادى والاجتماعى ، ذلك لأن المعرفة والمعلومات هى أهم العوامل الحاسمة فى التحول من التخلف إلى التقدم ، والمستوى الثقافى العام بما يشمل من تعليم ومعلومات ومهارات فنية وأفكار مستحدثة هو الذى يمكننا من التنبؤ بواسطته عن نجاح التنمية الاقتصادية والاجتماعية ... ومعنى هذا كله أننا لا نستطيع أن نفصل بين نظريات النمو ونظريات التخلف فهما وجهان لعملة واحدة . (أحمد بدر ، ١٩٩٧ ، ص)

وتتطوى هذه النظرية على أراء معادية لنظرية المجتمع الجماهيري الذي يتسم بالتنظيم المعقد والمركزية الشديدة والذي فشل في أن يوفر فرصاً حقيقية للأفراد والأقليات في التعبير عن اهتماماتها ومشكلاتها.

وترى هذه النظرية أن الصحافة الحرة فاشلة بسبب خضوعها لاعتبارات السوق التي تفرغها من محتواها وترى أن نظرية المسؤولية الاجتماعية غير ملائمة بسبب ارتباطها ببيروقراطية الدولة.

وترى هذه النظرية أن التنظيم الذاتي لوسائل الإعلام لم يمنع نمو مؤسسات إعلامية تمارس سيطرتها من مراكز قوة في المجتمع وفشل وسائل الإعلام في مهمتها وهي تلبية الاحتياجات الناشئة من الحياة اليومية للمواطن.

وهكذا فإن الفكرة الأساسية في نظرية المشاركة الديمقراطية تكمن في الاحتياجات والمصالح والآمال لجمهور متلق نشط في مجتمع سياسي ، وهي تهتم بالمعلومات الملائمة وحق المواطن في استخدام وسائل الاتصال من أجل التفاعل والمشاركة على نطاق صغير في مجتمعه ، وترفض هذه النظرية ضرورة التوحيد أو المركزية أو الحياد أو السيطرة الحكومية على وسائل الإعلام ، وهي تشجع التعددية والمحلية والتفاعل بين المرسل والمستقبل والاتصال الأفقي الذي يشمل كل مستويات المجتمع.

واقترح " بيكارد Picard " تصنيفاً جديداً ، ركز فيه على أن تكون وسائل الإعلام متاحة لكل المواطنين ، وجماعات المجتمع وأقلياته ، حيث أبقى على نظريات هاكتن الخمس (الليبرالية – السلطوية – الشيوعية – التتموية – الثورية) ، ورأى أن يضم التصنيف الغربي ، بالإضافة إلى نظريتي الليبرالية والمسؤولية الاجتماعية ، نظرية جديدة هي الاشتراكية الديمقراطية ، وهي تقترب كثيراً من نظرية المشاركة الديمقراطية التي اقترحها "ماكويل" ، وفي إطار غياب تصنيفات تراعى خصوصيات دول العالم الثالث السياسية والثقافية والتاريخية ، تصبح هذه النظريات قاصرة في تفسير الأنظمة الإعلامية في الدول المختلفة . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ٥٧ ، ٥٩)

١-٦-١-٢ مفهوم المشاركة : (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠ ، ص ٣١٦ : ٣١٨)

يأخذ مفهوم المشاركة معنى إيجابياً بالنسبة للنظم السياسية المعاصرة حتى بالنسبة للنظم التي تركز على حزب واحد . ويستخدم مصطلح المشاركة ليشير غالباً إلى المساندة الشعبية للقيادات الحكومية المؤثرة في مجال قيادتها وإدارتها للعمل السياسي ، كما تعنى المشاركة أيضاً مطالب شعبية ترتبط بهذه المساندة.

وتشير المشاركة بهذا المعنى إلى فكرة الشرعية الشعبية التي يستمدّها العمل السياسي من المساندة الجماهيرية ولكن هؤلاء الذين يجب عليهم تقديم التعضيد

والمساندة يكون لهم فى نفس الوقت الخيار والحق فى حجب هذه المساندة أو فى تقديم المطالب . (نقلًا عن : سعد ابراهيم جمعة ، ١٩٨٤) وفلسفة المشاركة الشعبية قائمة على زيادة دور المواطنين وتقليص مساحة تدخل الدولة إلى الحد الأدنى والضرورى . (نقلًا عن : رجب البنا ، ١٩٩٤) . وعلى هذا فالمشاركة الشعبية هى العملية التى من خلالها يلعب الفرد دوراً فى الحياة السياسية والاجتماعية لمجتمعه . وتكون لديه الفرصة لأن يشارك فى وضع الأهداف العامة لذلك المجتمع وكذلك أفضل الوسائل لتحقيق وإنجاز هذه الأهداف . (نقلًا عن : عبد الهادى الجوهري ، ١٩٨٨)

أما المشاركة السياسية من وجهة نظر علم الاجتماع هى العملية التى يلعب من خلالها الفرد دوراً فى الحياة السياسية لمجتمعه وتكون لديه الفرصة بأن يسهم فى وضع الأهداف العامة لذلك المجتمع وتحديد أفضل الوسائل لإنجازها وقد تكون عملية المشاركة السياسية من خلال نشاطات سياسية مباشرة . فالمشاركة السياسية تمثل سلوكاً تطوعياً ونشاطاً إرادياً له أهداف واضحة ، ويكتسب بناءً محدداً حيث تختلف درجات المشاركين وتتباين صورها ويتحقق طابعها الديناميكي كعملية اجتماعية مستمرة . (نقلًا عن : محمد عاطف غيث وآخرون ، ١٩٨٢)

والمشاركة السياسية من وجهة نظر علم السياسة تتصل بإعطاء الحق الديمقراطي الدستوري لكافة أفراد المجتمع البالغين العاقلين فى الاشتراك بصورة منظمة فى صنع القرارات السياسية التى تتصل بحياتهم معاً فى مجتمع من المجتمعات على ألا تكون المشاركة قاصرة على إعطاء هذا الحق أو النص عليه فى الدستور ولكن المشاركة السياسية حق ممارسة هذا الحق ممارسة فعلية بعيداً عن عوامل الضغط والإجبار والإلزام إذ يجب أن تظل فى إطار ديمقراطى يتسق معه إطار الشعور بالمسئولية الاجتماعية تجاه الأهداف المجتمعية العامة وفى إطار الشعور بحرية الفكر وحرية العمل وحرية التعبير عن الرأى . (نقلًا عن : سعد ابراهيم جمعة ، ١٩٨٤) . وعلى هذا تمثل المشاركة السياسية فى ضوء المفهومين السياسى والاجتماعى لها حجر الزاوية فى كل ديمقراطية بغض النظر عما تمتاز به الديمقراطية من خصائص أخرى مثل حق تقدير الناس لمصيرهم وصياغة طبيعة ونوع الظروف التى يودون الحياة فى ظلها وأهمية الاجتماع واحترام رأى الأغلبية فى صنع القرار وتحديد الأهداف المجتمعية العامة والمساواة وتكافؤ الفرص والمسئولية الاجتماعية والسيادة العامة . (نقلًا عن : سعد ابراهيم جمعة ، ١٩٨٤)

٢-١-٦-٢ الإعلام والمشاركة السياسية : (هويدا مصطفى ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٢٤ : ٣٢٦)

ويشهد العالم الآن تطوراً سريعاً فى اتجاه توسيع نطاق المشاركة السياسية، وفى هذا الإطار يلعب الإعلام دوراً رئيسياً فى تدعيم هذا الاتجاه، وتزداد أهمية هذا الدور

فى عصر تتسارع فيه معدلات الاتصال وتنتشر فيه المعلومات، مما يتيح لأعداد أكبر من الأفراد - فى كثير من البلدان - فرصاً غير مسبقة للمعرفة وإدراك أهمية المشاركة فى الحياة العامة.

والدور الذى يضطلع به الإعلام لتهيئة رأى العام للمشاركة السياسية تختلف حدوده وسماته من نظام سياسى إلى آخر تبعاً لطبيعة العلاقة التى تربط الإعلام بالسلطة السياسية وكذلك تبعاً لحدود الدور السياسى الذى يلعبه الإعلام فى تشكيل وعى الجمهور للاهتمام بالقضايا والأحداث السياسية.

تقوم المشاركة السياسية على دعمتين أساسيتين هما : التنشئة السياسية والثقافة السياسية . وبالنسبة للثقافة السياسية فيقصد بها مجموعة المعارف والآراء والاتجاهات السائدة لدى رأى العام نحو الشئون والمفاهيم السياسية ومنها مفهوم الدولة والسلطة والأحزاب والمنظمات المختلفة وهذه الثقافة تؤثر فى السلوك السياسى للمواطنين حكماً ومحكومين ، بما فى ذلك الاتجاه نحو المشاركة من عدمه ، فالثقافة السياسية الإيجابية تدفع نحو المشاركة بينما الثقافة السلبية تحد من هذه المشاركة لأنها تتطوى على قيم اللامبالاة والعزوف عن العمل العام والخوف من السلطة.

ويعتبر الإعلام - بوسائله المختلفة - أحد أهم مصادر الثقافة السياسية للرأى العام . ولكن تختلف طبيعة هذا المصدر من مجتمع إلى آخر ، ومن فترة زمنية إلى أخرى فى المجتمع نفسه فقد يعمل الإعلام على تدعيم وتكريس ثقافة سياسية أحادية فى المجتمع السلطوى بينما قد يعكس ثقافات متباينة ومتنوعة فى المجتمع الذى يسمح بحرية تدفق الآراء والأفكار وحرية الممارسة الإعلامية وهو ما يعكس على الاتجاهات والآراء التى تعبر عنها وسائل الإعلام داخل المجتمع.

وفىما يتعلق بالشق الثانى من الدور الإعلامى فى تدعيم المشاركة السياسية فيتضح من خلال دور الإعلام فى التنشئة السياسية التى تعتبر فى جوهرها عملية انتقال للثقافة السياسية إلى أجيال جديدة فى المجتمع أو تعديل فى بعض جوانبها أو تغييرها ، أن عملية التنشئة السياسية هى عملية ديناميكية مستمرة يتعرض فيها الفرد لمؤثرات مختلفة تؤثر على اتجاهاته السياسية طوال المراحل العمرية .

وإذا كانت الثقافة السياسية تحدد الإطار العام لمشاركة الرأى العام^(*)، فإن التنشئة السياسية هى التى تحدد مدى الاهتمام الذى يوليه الفرد للقضايا السياسية بشكل

(*) الرأى العام هو الرأى السائد بين أغلبية الشعب الواعية فى فترة معينة بالنسبة لقضية أو أكثر يحتدم فيها الجدل والنقاش ، وتمس مصالح هذه الأغلبية أو قيمها الإنسانية الأساسية حساً مباشراً . (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠، ص ٣١٨، نقلاً عن : محمد عاطف غيث وآخرون ، ١٩٨٢) .

عام ، فهذا الاهتمام يتوقف على نوعية خبرات التنشئة المبكرة التي تزداد أهميتها — بطبيعة الحال — ولكنها لا تلغى وجود مؤثرات مستمرة، ولا يقلل تعدد أدوات التنشئة السياسية من دور الإعلام فى عملية التنشئة السياسية ، خاصة فى العصر الراهن الذى يشهد ثورة هائلة فى الاتصالات تجعل دور الإعلام فى هذه العملية أقوى وأعمق من أى وقت مضى .

فالإعلام يزود الفرد بالمعلومات السياسية ويسهم فى تكوين وتدعيم أو تغيير ثقافته السياسية واستعداده للعمل العام . كما يحقق الإعلام اتصالاً غير مباشر بين رأى العام والنخبة الحاكمة أو سلطة الدولة فينقل مطالب وطموحات الناس إلى أجهزة صنع القرار ، كما ينقل إلى هذه الأجهزة ردود فعل الرأى العام تجاه السياسات والقرارات الحكومية . وهذا التدفق المستمر من أسفل إلى أعلى وبالعكس يعطى الإعلام دوراً بارزاً فى عملية الاتصال السياسى .

هذه المشاركة التى تسهم فى إيجادها وسائل الإعلام تمر بمراحل ثلاث تبدأ بمساعدة الرأى العام على الحصول على المعلومات والأخبار حول الأنشطة المختلفة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية ، مروراً بمساعدتهم على تكوين مواقف واتجاهات بشأنها وانتهاءً باتخاذ سلوك نحوها " (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٣٢)

٢-١-٦ الإعلام ومعوقات المشاركة السياسية : (هويداً مصطفى ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٢٨ : ٣٣١)

وتتمثل المشكلة الأم التى تواجه دور الإعلام فى القيود التى تفرض عليه وتضع حداً لقدرته على نقل المعلومات والأحداث والتطورات إلى الرأى العام بشكل كامل وأمين وفى الوقت المناسب — يضاف إلى ذلك مشكلة ضعف تأثير وسائل الإعلام فى بعض الدول النامية لأسباب تتعلق بالأمية وانخفاض مستويات المعيشة وضعف البنية التحتية ولكن تظل مشكلة قصور الإعلام فى تقديم الحقائق هى الأكثر تأثيراً بشكل سلبي على استعداد الرأى العام للمشاركة السياسية أو على نوعية هذه المشاركة . فالاستعداد للمشاركة يتوقف على جانب أساسى منه على المعرفة التى يقدمها الإعلام للرأى العام . كما يرتبط هذا الاستعداد فى جانب آخر منه ، بنوع الثقافة السياسية التى يعكسها الإعلام وما إذا كانت ثقافة متحررة تدعو إلى المشاركة أم ثقافة محافظة تدفع إلى العزوف عن المشاركة هناك نوع ثالث من الثقافة السياسية يدفع إلى المشاركة ولكن على حساب أمن واستقرار المجتمع ، وهى ثقافة العنف السياسى أو الدينى أو العرقى أو غيره من صور العنف التى يمكن أن يغذيها إعلام متطرف يسعى إلى تدعيم المشاركة الاحتجاجية التى يمكن أن تهدد النظام العام كما يمكن أن يسهم إعلام متطرف فى تغذية العنف دون قصد من خلال تقديم مواد إعلامية تثير سخط قطاعات من الرأى العام .

وثمة إشكالية أخرى تتعلق بالإطار العام الذى يشكل الإعلام فى سياقه معتقدات واتجاهات ومعارف الجمهور حول القضايا السياسية المختلفة فمن المسلم به أن الأحداث والقضايا السياسية لا تعكس معنى محدداً - فى حد ذاتها - بل أن السياق الذى تقدم خلاله والتركيز على بعض جوانب وشخص هذه الأحداث السياسية ، كل هذه العوامل هى التى تمثل المرجعية التى تتشكل من خلالها توجهات الرأى العام، ولاسيما الذين لديهم ميل إلى الاهتمام بالأحداث والشئون السياسية دون الانخراط فى العمل السياسى . ومن هنا يصبح "الإطار العام" أو "الإطار المحدد" الذى تضيفه التغطية على الأحداث هو المحرك الأساسى لاتجاهات الرأى العام.

ومع اختلاف هذه العناصر واختلاف حدود تأثيرها على توجهات وآراء الرأى العام وبالتالي تأثير ذلك على حدود المشاركة التى تستثيرها - تظل العلاقة التى تربط الإعلام بالسلطة السياسية هى التى يصاغ فى إطارها حدود الدور الذى يمارسه الإعلام فى دفع الرأى العام نحو المشاركة السياسية ، وهذه العلاقة تصاغ فى إطار ما تسمح به السلطة السياسية - أياً كان مستوياتها - من حرية الممارسة الإعلامية ليصبح الإعلام فى خدمة السياسة أى يمثل أحد العناصر التى تعتمد عليها السلطة السياسية فى عملية اتخاذ القرار وتهيئة الرأى العام لقبوله . وهذا الارتباط يزيد فى النظم السلطوية مما قد يكون عنصراً معوقاً تقف حائلاً دون المشاركة الإيجابية لافتقاد الإعلام للمصداقية لدى الرأى العام .

يضاف إلى ما سبق إشكالية أخرى تتعلق بالبيئة السياسية العامة التى يمارس فى إطارها الإعلام دوره فى تدعيم قيم المشاركة ، وهى بيئة تكتنفها بعض العوائق فى تلك النظم منها الاختلال الموجود فى الإطار القانونى والسياسى ، وحدود فاعلية الممارسة الديمقراطية (الأحزاب والنقابات والانتخابات البرلمانية) وغياب قيم الممارسة الديمقراطية وبذلك يتضح أن فاعلية الدور الإعلامى فى تدعيم المشاركة السياسية هو دور مرهون بتطور مناخ الاتصال السياسى وتوسيع دائرة الحوار والمناقشة والتعددية وتدعيم القيم الديمقراطية ومراقبة المؤسسات السياسية ، وكلها عوامل تسهم فى تفعيل دور الإعلام ودفع الرأى العام نحو الاهتمام والمشاركة السياسية .

" وهناك أيضاً انخفاض مستوى الدخل والذى يؤدي لانخفاض مستوى معيشة الفرد مما يصرفه عن مجرد التفكير فى المشاركة كذلك أيضاً عدم استقرار الأوضاع المجتمعية الاقتصادية والاجتماعية بالإضافة للتمسك ببعض القيم والتقاليد هذا إلى جانب الشعور بالعزلة من جانب بعض الأفراد عن المجتمع يحد من المشاركة وأخيراً مشاكل المشاركة نفسها مثل الصراع والخلاف كل ذلك يعوق المشاركة بكل أنواعها " . (جمال عبد العظيم ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٢١ ، نقلاً عن : عبد الهادى الجوهري ، ١٩٨٨)

٢-٢ حرية الصحافة :

فى مقال لمحمد سعد ابراهيم عن الحرية فى كتابه كتب : بالرغم مما تثيره الصحافة من جدل حول مفهومها ، وأبعادها وحدودها وشروطها ، إلا أن هناك مجموعة من المسلمات التى لا تحتمل الجدل أو التأويل ، منها : " ليست هناك حرية صحافة مطلقة ، فالحرية نسبية وتحكمها ضوابط دينية وأخلاقية واجتماعية ، وتتحدد درجاتها بمقدار تسامح القوى المهيمنة على شئون الصحافة ، ويتفق معه " صلاح الدين حافظ " ويقول " : يخطئ من يظن أن الصحافة فى أى بلد تتمتع بحرية مطلقة وبشكل مثالى ، بعيداً عن ظلال تأثير الحاكم " (صلاح الدين حافظ، ١٩٩٣، ص ٥٥)

— إن التلويح بشعارات الأمن القومى والسلام الاجتماعى والتنمية والاستقرار تعكس رغبة دفينية فى الانتقاص من حرية الصحافة ، وتحويلها إلى مجرد ممارسات شكلية وهمية لتجميل الوجه الديمقراطي للسلطة ، ويفيد : " صلاح الدين حافظ : إنه ببساطة شديدة ، تصبح حرية الصحافة فى النظم الثلاثة السائدة فى عالم اليوم — الرأسمالية، والاشتراكية، والديموقراطيات الاجتماعية — خاضعة لتأثيرات مختلفة ، وبدرجات متفاوتة ، صادرة من مراكز الحكم ، التى تلجأ إلى تقنين علاقاتها بالصحافة — عن طريق التشريعات أو الأمر الواقع — أحياناً تحت اسم تنظيم العلاقة ، وأحياناً تحت اسم القيود سواء كانت سياسية أو تشريعية أو إدارية .

وترتبط بذلك مباشرة ، قدرة نظم الحكم على خنق حرية الصحافة بطرق أخرى . . . لعل أخطرها حبس المعلومات وتقييد حرية الوصول إلى مصادر الأخبار ، وعرقلة حركة انسياب وتداول الحقائق . وفى ظل غياب الحقائق والمعلومات، تضيق حرية الصحافة ، وتفقد أهم مقوماتها ، وتتكاثر السحب الحاجبة والغموض أمام الرأى العام ، وتسود خطط تعميته أو إغراقه فى الجهل بالحقائق ويتطور الأحداث ، وبالتالي يسهل تضليله وخداعه !! (صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣، ص ٥٧)

— إن حرية الصحافة ليست غاية فى حد ذاتها ، بل وسيلة لمراقبة السلطة وإصلاح المجتمع ، وخدمة الإنسان وتطويره . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩، ص ١٧) ، ولاحظ صلاح الدين حافظ فى ظل ذلك لم تعد الصحافة — التى نبحث عن مفهوم لحيثتها — تمثل ترفاً اجتماعياً أو سياسياً ، فى أى دولة من الدول ، مهما كانت طبيعة مذهبها الإيديولوجى أو منهجها السياسى، ولم يعد حق التعبير وحرية الرأى ، حقاً فردياً للمواطن ، بل أصبح حقاً عاماً للمجتمع ككل ، بعد أن احتلت الصحافة — رغم كل القيود التى تتعرض لها فى الدول المختلفة — مكانها كقوة توجيهية وتنوير قومية فى كل مجتمع مهما حاول حكامه كبت أنفاسها . ولقد نتج عن ذلك ، أن توسع مفهوم حرية الصحافة ذاته ، وأصبح يشمل بشكل أساسى : الاعتراف للصحافة بضرورة ممارسة المهمة القومية الشاملة فى المجتمع ، كمؤسسة قومية

على قدم المساواة مع البرلمان والجامعات ومنابر الفكر والرأى الآخر، وكفالة الحق فى حرية التعبير كتابةً وقولاً وفناً ، والحق فى طلب المعلومات بحرية كاملة ، والحق فى إذاعة ونشر هذه المعلومات ، والنضال بكل الطرق والوسائل ضد فرض الرقابة مهما كان نوعها ، ومهما كانت الصور المتخفية فيها ، وضد كل القيود والضغوط المهنية التى قد تحاول السلطات ممارستها ضد الصحفيين ، الذين أصبحوا يمارسون مهام سياسية واجتماعية من الدرجة الأولى ، خاصة الضغوط الاقتصادية والسياسية والإدارية ، وكذلك — وهذا هو الأهم — الضغوط التشريعية والقانونية ، والتى فى ظلها تستطيع أى سلطة أن تكبت حرية الصحافة بالنفاذ من الثغرة المتعارف عليها دولياً ، والتى نقرأها فى كل الدساتير والقوانين وهى عبارة (فى حدود القانون ٠٠٠) • (صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣ ، ص ٤٥ ، ٤٦)

ويطرح أحمد بدر سؤالاً عن موقف الدساتير والقوانين من حرية الصحافة ؟ يجب أن معظم الدساتير تكاد تضع عبارة واحدة فى موادها مفادها " أن حرية الصحافة والتعبير مكفولة فى حدود القانون " نعم يتفاوت تطبيق هذا القانون وتفسيره من النقيض إلى النقيض • (أحمد بدر ، ١٩٩٨ ، ص)

وحرية الصحافة — وفق المفهوم الليبرالى — هى نقل الأفكار والآراء والمعلومات بدون قيود حكومية ، بهدف تشجيع نقل الأفكار التى تتيح سهولة ودقة اتخاذ القرارات المناسبة حول الشؤون العامة وصالح المجتمعات • وينصب المفهوم الليبرالى لحرية الصحافة على أساس حرية الناس فى استقبال المعلومات فى المجتمع الحر الديمقراطى ، ويفترض أن تقوم وسائل الإعلام بالتعبير عن مختلف الآراء والأفكار حول الموضوعات التى تهم الجماهير ، من خلال السوق الحر للأفكار • ومن خلال صراع الأفكار ، يستطيع الناس الوصول إلى الحقيقة • كما يفترض أن تقوم وسائل الإعلام بدور الرقيب على ممارسات الحكومة وتخدم حرية الصحافة — وفق مفهوم — المجتمع الحر المفتوح — خمس قيم ومصالح :

أولها : حق الفرد فى الانضمام إلى المعتزك السياسى ، وثانيها : السعى إلى معرفة الحقيقة السياسية ، وثالثها : تسهيل الوصول إلى حكم الأغلبية ، ورابعها : كبح جماح الطغيان والفساد والعجز فى الأداء ، وخامسها : الاستقرار • والحرية المطلقة لا وجود لها ، إذ أنها سواء فى الدول المتقدمة أو المتخلفة مهددة بأخطار تختلف فى نوعيتها ما بين ضغوط رجال المال أو السياسة أو الحكومة • (محمد سعد إبراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٢٦ ، ٢٧)

ولاحظ " صلاح الدين حافظ " أن حرية الصحافة فى الولايات المتحدة الأمريكية — كنموذج للمجتمعات الرأسمالية — مقيدة بأيدى الاحتكارات الاقتصادية الضخمة التى أصبحت الآن تحكم فعلاً ، وتترك بصمات سياستها ومصالحها على مصادر صناعة

القرار السياسى وأدوات تشكيل الرأى والتأثير الجماهيرى أيضاً . رغم أن الدستور والقوانين الأمريكية ، هى أكثر القوانين فى المجتمعات الغربية تأكيداً على حرية الصحافة ، فى ظل واجهة ليبرالية . (صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣ ، ص ٥٦)

أما المفهوم الاشتراكى لحرية الصحافة ، فقد حدده " لينين " فى تمكّن جميع المواطنين بدون استثناء من التعبير عن آرائهم بحرية ، من خلال وضع المطابع ومخازن الورق ، وغيرها من الوسائل المادية الضرورية لممارسة حرية الصحافة تحت تصرف العمال ومنظماتهم . ولكن الواقع أثبت زيف هذه الحرية، التى فرضت على الصحافة الالتزام بالرأى الواحد للحزب الشيوعى، وانهارت النظرية الشيوعية، وانهار معها وهم الحرية الاجتماعية التى كانت مجرد شعار خادع لترويض الجماهير . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٢٧)

وحرية الصحافة فى الاتحاد السوفيتى — كنموذج للمجتمعات الاشتراكية التى تطبق المبادئ الماركسية اللينينية — ليست أيضاً بعيدة عن التأثير المباشر لنظام الحكم القائم . ومفهوم حرية الصحافة فى هذا النموذج صريح، وهو أن "الحرية للمجتمع السوفيتى" الذى يقوده الحزب الشيوعى ، حيث تصبح سياسة الحزب هى سياسة الصحف مباشرة ، كما هى سياسة وسائل الإعلام الأخرى . وإن كان ذلك لا يمنع من ملاحظة ظهور حملات نقد فى عدد من الصحف السوفيتية ، لكنها فى الأصل نابعة أيضاً من داخل الحزب الحاكم وفى إطار سياسته، وتظل دائماً محكومة بقواعد محددة ومرسومة . (صلاح الدين حافظ، ١٩٩٣ ، ص ٥٦)

وإذا كان المفهوم الشيوعى لحرية الصحافة، قد وقع فى أسر الخداع والتضليل، فإن المفهوم الفاشى ، اتسم بالصدق والإنكار لهذا الحق ، حيث عبر عنه "هتلر" بقوله : "على الدولة ألا تفقد جادة الصواب، بسبب الخزعبلات المسماة حرية الصحافة . وعلى الدولة ألا تنسى واجبها ، وعليها أن تقبض بيد من حديد على أداة تكوين الشعب — الصحافة — وتضعها فى خدمة الدولة والأمة .

وعلى الرغم من أن معظم حكام دول العالم الثالث، يعتقدون هذه الفلسفة ويمارسونها، إلا أنهم لا يكفون عن ترديد شعارات مناصرة حرية الصحافة . والغريب أن العديد من دول العالم الثالث لا تزال ترفع شعارات التنمية والوحدة الوطنية والاستقرار، كذرائع لحرمان شعوبها من الديمقراطية وحرية الصحافة، رغم مرور ما يقرب من نصف قرن على استقلالها، الأمر الذى يكشف مواقفها العدائية من حرية الصحافة . ولا يختلف المفهوم العربى لحرية الصحافة كثيراً عن مفهوم دول العالم الثالث، حيث لا تزال النظرية السلطوية تطبق بحذافيرها فى أغلب البلدان العربية . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩ ، ص ٢٧، ٢٨) وهى فى معظمها دول تبنى مجتمعات عصرية بخطط التنمية الطموحة، وفى ظل نظم تطلق على نفسها "الديموقراطيات

الاجتماعية" ، وتحت هذه النظم أيضاً لا يمكن الفصل بين الصحافة وبين مؤسسات الحكم، خاصة بسبب الدور الخطير الذى تلعبه الصحافة مع وسائل الإعلام المسموعة والمرئية فى مثل هذه المجتمعات . (صلاح الدين جافظ، ١٩٩٣، ص ٥٦)

ويوضح " فاروق أبو زيد " أنه فى الدول العربية التى أدعت ضرورة توجيه الصحافة لخدمة التنمية والقضايا القومية ، انتهى الأمر بتوظيف الصحف لتدعيم النظام السياسى الحاكم ، الترويج لأفكاره والدفاع عن سياساته . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٦٢، ٦٣) . ويرى "محمد سعد ابراهيم" : فإن محاولة الادعاء بأن حرية الصحافة تهدد للأمن والسلام الاجتماعى والتنمية الوطنية، بمثابة ارتداد إلى مفهوم النظرية السلطوية، ولعل تعير تجارب التنمية ، وعدم الاستقرار السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، فى المجتمعات التى تبنت هذا الدعاى يوضح خطأ مثل ذلك الافتراض . فلا التنمية بمفهومها الشامل تحققت، ولا الاستقرار السياسى والاجتماعى تحقق . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٦٢، ٦٣)

وهكذا ، تختلف مفاهيم حرية الصحافة ، فى النظم السياسية المختلفة ، باختلاف فلسفاتها ، والمصالح التى تخدمها . وفى المجتمعات الغربية تخص حرية الصحافة الفرد أولاً ، ثم الجماعات الخاصة (سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية) . ثانياً : وفى المجتمعات الاشتراكية ، تعد حرية الصحافة حقاً جماعياً مفوضاً لحزب السلطة بافتراض أنه ممثل الشعب . أما فى العالم الثالث، فإن حرية الصحافة إمتياز حكومى يخص العديد من المصالح الراسخة، سواء كانت سياسية ، أم اقتصادية ، أو عرقية ، أو قبلية أو مركز قوة (الجيش مثلاً) . ومن هنا ، تبدو أهمية التوازن بين حرية الصحافة كحق للمجتمع ، وضرورة كفالة هذا الحق لكافة تيارات المجتمع وطبقاته وجماعاته دون تفرقة أو استبعاد، مع ربط هذا الحق بمجموع الحريات الديمقراطية ، وتقيد حق التدخل الحكومى فى السيطرة والرقابة والتنظيم ، من خلال دستور متوازن السلطات، ونظام قانون يرفع الحريات، ونظام قضائى مستقل تحترم أحكامه ، وحكومة ديمقراطية تتفاعل مع حرية الصحافة . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٢٨، ٢٩) .

ولاحظ "محمد سعد ابراهيم" أن النظام الصحفى فى مصر بعد قيام ثورة يوليو، قام على نوع من الإزدواجية ، تجعل من الصعب وضعه فى إطار تصنيف معين ، فمن حيث التحكم فى طريقة إصدار الصحف ، وملكية الدولة للمؤسسات الصحفية القومية ، وبعض ممارسات الصحف القومية . يبدو النظام الصحفى المصرى أقرب إلى النظام الصحفى السلطوى أو النظام الإعلامى الموجه . وبينما يبدو هذا النظام أقرب إلى النظام الصحفى الليبرالى من خلال إطلاق حق الأحزاب فى إصدار الصحف الحزبية واستقلال الصحف الحزبية عن السلطة السياسية ، وعدم خضوع

الصحف بوجه عام للرقابة قبل النشر، واتساع نطاق النقد فى الصحف الحزبية المعارضة ، تبرز ملامح النظرية التنموية من خلال ممارسات الصحف القومية ، التى تهتم بإبراز النشاط التنموى للحكومة ، وتقييد حرية الرأى والتعبير إذا اصطدمت بالسلام الاجتماعى والوحدة الوطنية والمصلحة العامة . (محمد سعد ابراهيم، ١٩٩٩، ص ٨٠)

٢-٣ وظائف الصحافة : (محمود علم الدين ، ٢٠٠٠، ص ٥٠ : ٦٣)

إن الحديث عن وظائف الصحافة ينطلق من أهمية الدور الذى تقوم به ، فدورها لم يعد يقتصر على نقل الخبر وتسجيل الأحداث وتدوين لوقائع ، بل أصبحت الصحافة تلعب دوراً مؤثراً للغاية فى خلق التوعية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وفى صقل المشاعر القومية والانسانية وجعلها تصب فى قناة واحدة لخلق المواطن الواعى المتكامل . (نقلاً عن : عدنان أبو فخر، ١٩٨٥)

ويصعب تحديد الخدمة أو مجموع الخدمات التى تقدمها الصحيفة إلى الجمهور، فالوظائف الاجتماعية للصحافة متعددة ، ومما يزيد من صعوبة تحديدها هو تنوع محتوياتها وتشابكها وتعدد فئات قرائها . (نقلاً عن : عبد العزيز الغنم) ، والصحافة كأحدى المؤسسات الاجتماعية ، التى تقوم بوظائف تربوية وتعليمية على المستوى الاجتماعى من شأنها أن تقلل من حدة الفوارق الثقافية بين فئات المجتمع المختلفة ، وأن تحدث تجانساً فكرياً بواسطة ما تقدمه من مواد إخبارية وغير إخبارية .

فمن واجب الصحافة إذن أن تحدث وناماً أو تقارباً فكرياً اجتماعياً ، أى تحول التفاوت إلى تقارب اجتماعى بواسطة ما تقدمه من ثقافة ومعلومات وأخبار على جميع المستويات الاجتماعية ، حتى لا تتصف بالتحيز لفئة على حساب الأخرى ، وحتى يمكنها الالتزام بالموضوعية ، حيث أن هناك فرقاً بين الإتفاق . . والوفاق، فبينما يستلزم الاتفاق التجانس الكلى ، يفترض الوفاق التقارب الفكرى حول موضوع . (نقلاً عن : ابراهيم إمام ، ١٩٨٤)

٢-٣-١ الوظيفة الإخبارية :

وتتصل هذه الوظيفة بغريزة حب الاستطلاع عند الإنسان لمعرفة الأنباء والإطمئنان إلى البيئة داخلياً وخارجياً ، وجمع المعلومات المفيدة عن الطبيعة والإنسان والحيوان ، وهذه السمة الانسانية تساعد الفرد على التكيف مع البيئة والانسجام مع الغير ، وهذا التكيف مع البيئة والانسجام مع الجماعة هو الدليل على الصحة النفسية والسلامة الاجتماعية . (نقلاً عن : عاطف عدلى عبيد ، ١٩٩٧)

وتشترط الوظيفة الإخبارية توافر ثلاث عناصر :

— التكامل : أى نتبع الخبر من نشأته حتى نهايته ، والبحث عن العناصر المكملـة له سواء عن طريق المصادر الأصلية أو أقسام المعلومات .

— الموضوعية : ولتحقيق هذا المبدأ لابد من البحث والتحقيق من صحة الخبر وأركانه ، وهنا لابد من التفرقة بين عدم كفاية الموضوعية لأسباب خارجة عن الإرادة ، وبين التحريف المتعمد للخبر .

— الوضوح : والمقصود هو الوضوح فى العرض الذى يؤدى إلى فهم المحتوى، فعلى الصحافة أن تعرض الأخبار والتعليقات بطريقة واضحة يفهمها المختصون وعامة الشعب على السواء .

٢-٢-٢ وظيفة توثيق الأحداث :

نجم عن الوظيفة التقليدية للصحافة وهى الأخبار — الإعلام ، وظيفة جديدة هى التوثيق ، وتجد الصحافة المعاصرة نفسها، وقد أسند إليها دور تجديد المعلومات والمعارف وملاحقتها ، وذلك بفضل دوريتها التى تسمح لها بالقيام بهذا الدور خير مما يقوم به الكتاب الذى لايعاد طبعه بسرعة دورية الصحافة ، فضلاً عن أن عدد قراء الكتاب أقل بكثير من عدد قراء الصحيفة .

وقد شهد ربع القرن الأخير ما يمكن أن نسميه بثورة المعلومات التى تجاوزت كل توقعات المؤرخين، ولم يعد فى قدرة الكتاب المطبوع بشكله المعروف أن يلبي حاجة المؤرخين إلى رصد الوقائع التاريخية المتلاحقة أو متابعتها ، وهو الدور الذى نجحت الصحافة فى القيام به ، فالصحافة اليومية تقدم للمؤرخ وقائع الحياة الاجتماعية فى حركتها اليومية فى حين تقوم المجلات الأسبوعية بتلخيص هذه الوقائع وتحليلها ، والصحفى يكون مصدراً رئيسياً للمؤرخ حين يتعلق الأمر بتسجيل وقائع الحياة اليومية أو حين يتعلق الأمر برصد الاتجاهات الفكرية للأحزاب والأفراد أو حين يتعلق الأمر بدراسة تاريخ الصحافة نفسها .

وتكون الصحافة مصدراً للتاريخ عندما يتعلق الأمر بدراسة الحياة السياسية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية لمرحلة معينة من المراحل التاريخية فى مجتمع معين . والصحافة كمصدر للتاريخ تقوم بوظيفتين :

أولهما : رصد الوقائع وتسجيلها ووصفها والاحتفاظ بها للأجيال المقبلة كي تعتبر أحد مصادر التاريخ .

وثانيهما : القيام بقياس رأى العام وآراء الجماعات والتيارات المختلفة إزاء وقائع أو قضايا تاريخية معينة . (نقلًا عن : فاروق أبو زيد، ١٩٩٨)

٢-٣-٢ وظيفة تكوين الرأى العام :

ويصف " عاطف عدلى عبيد " ، ١٩٩٧ ، الصحافة بأنها تحتل المقام الأول من بين وسائل الإعلام كلها فى التأثير على الرأى العام ويرجع ذلك لعدة أسباب من أكثرها أهمية أن الصحافة تهتم أكثر من سواها من وسائل الإعلام بالخوض فى القضايا السياسية والاجتماعية ومناقشتها بإسهاب وعرض وجهات النظر المختلفة وخلفيات الأنباء وتفاصيلها ، حيث أثبتت الصحافة فى هذا العصر أنها قادرة تماماً على تشكيل الرأى العام والقيام بدور قيادى مؤثر فى تكوين اتجاهاته ، ومن أجل ذلك فإن النظم الديمقراطية فى العالم تحرص على إعطاء الصحافة أكبر قدر من الحرية لتكون المرأة الصافية التى تعكس آمال الشعب وآلامه ، وأحلامه وتطلعاته ورضاه أو سخطه ، ولتقوم أيضاً بدورها ورسالتها الهامة فى توعيته وتنويره فى صدق وشرف والتزام .

وإنها حقيقة أن الصحف تؤثر فى الرأى العام وتتأثر به فى نفس الوقت، وتقوده وتقاد له فى آن واحد ، معاً ، ولذلك فإنها اعتبرت خلال هذا القرن الذى يوشك على الانتهاء من أقوى وسائل الإعلام وأكثرها قدرة على تكوين الرأى العام ووجدان الجماهير . (نقلاً عن : عبد الحميد حجازى ، ١٩٨٧)

٢-٣-٤ وظيفة التنمية الثقافية :

يسود من أوائل السبعينيات مفهوم جديد للثقافة(*) يوسع نطاقها بحيث يشمل أساليب حياة الشعوب ، وتعتبر التنمية الثقافية عنصراً أساسياً من عناصر التنمية الشاملة لأى مجتمع . (نقلاً عن فؤادة البكرى ، ١٩٩٢)

وتساهم الصحافة فى بناء ثقافة المجتمع من خلال الدور المستمر الذى تؤديه بنشرها الأخبار والموضوعات المختلفة والمتنوعة يومياً ، والتى تساهم فى تكوين قيم ومعتقدات ومفاهيم ورؤى أفراد المجتمع ، ثم سلوكهم اليومى ونظرتهم إلى الحياة .

ويتوقف المستوى الثقافى لجمهور قراء صحيفة ما على نوعية المحتوى الذى تقدمه ومستواه ، ما بين جريدة تقدم المعلومة الصادقة والتحليل الجاد والأخبار

(*) فالثقافة لم تعد هى الآداب والفنون الرفيعة المستوى التى يقبل عليها الصفوة من المواطنين ، بل هى نظرة الناس إلى الكون والحياة وسلوكهم فى حياتهم اليومية الخاصة والعامة وبالتالى فهى تشمل العقيدة والفلسفة والعلم والآداب والفن وهى المعيار الذى يقيمون به الصواب من الخطأ وهى التراث الذى يصلونه إلى أجيال تأتى من بعدهم .

وثقافة الأمة هى تنظيم جميع السمات المميزة لها من مادية وروحية وفكرية وفنية ووجدانية كما تشمل تطلعات الإنسان للمثل والبحث الدائب عن مدلولات جديدة لحياته وقيمه ومستقبله . . أنها على الأقل تشمل على ثلاثة مكونات هى : فيما يفكر الإنسان ؟ وماذا يفعلون ؟ وما هى المنتجات التى ينتجونها ؟ وعلى ذلك فإن العمليات الذهنية والمعتقدات والمعلومات هى جوانب من الثقافة . (نقلاً عن: نوال محمد عمر ، ١٩٩٧)

والتحقيقات التي تعالج قضايا المجتمع الحقيقية ، أو ترفه عنه بأدب وتوازن ، وبين جريدة أخرى تركز على المعلومات المحرمة ، والأخبار المختلفة ، والقصص المثيرة ، والصور العادية الفاضحة .

٢-٢-٥ الوظيفة التنموية :

والدور التنموي للصحافة يمكن أن يتحقق من خلال أكثر من مستوى :

- المستوى الأول : تركيز الانتباه على قضايا التنمية ومشكلاتها وجوانبها المختلفة ، فإن الصحافة يمكن أن تركز الانتباه على موضوعات أو جوانب معينة دون غيرها في مجال التنمية ، مما يجعل لهذه الموضوعات تأثيراً أكبر في آراء الناس في مجالات التنمية المختلفة واتجاهاتهم نحوها ، كما يمكن الاحتفاظ بانتباه الجمهور - لفترة طويلة- مركزاً على التنمية عن طريق توجيه الاهتمام من حين لآخر إلى إعادة جديدة أو سلوك جديد ، أو فكرة مستحدثة يتطلبها التغيير أو تفرضها عملية التنمية ، وبالتالي يمكن استخدام الصحافة بفاعلية للتركيز على الموضوعات والقضايا المتنوعة المرتبطة بالتنمية ، وذلك بدرجات متفاوتة على مدار مراحل التنمية المختلفة ، بما يخدم أهداف التنمية ، ويثير الاهتمام بالموضوعات المطلوب التركيز عليها ، ويتيح معلومات كافية عنها .
- المستوى الثاني : المساهمة في خلق المناخ الصالح للتنمية وذلك عن طريق رفع التطلعات وبعث المطامح لدى الأفراد نحو حياة أو مستقبل أفضل عليهم أن يعملوا على تحقيقه والوصول إليه ، كما يمكن للصحافة أيضاً أن تسهم في تقديم المواد التي تساعد الجماهير على تغيير واقعهم الاجتماعي والثقافي والفكري والاقتصادي إلى واقع أرقى حتى يمكنهم الإسهام الإيجابي في تطوير بلادهم .
- المستوى الثالث : المساعدة في تنفيذ الحملات التنموية ، حيث أظهرت على سبيل المثال التجارب الأفريقية في استخدام الصحافة المحلية الإمكانات الهائلة للصحافة في مساندة حملات محو الأمية وفي الترويج للأفكار التنموية ، ووفرت تلك الصحف أيضاً مادة مقروءة ساعدت المواطنين على عدم فقدان المهارات التعليمية التي اكتسبوها .

الإطار التحليلي

الفصل الثالث

- الدراسات المرتبطة
- منهج الدراسة
- تساؤلات الدراسة
- أسلوب جمع البيانات
- الفترة الزمنية
- استمارة تحليل محتوى الصورة
- أسلوب تحليل البيانات

١-٢ الدراسات المرتبطة :

تناولت العديد من الدراسات المنشورة باللغة العربية صورة المرأة فى وسائل الإعلام المصّرية، وركزت جميعها على الصورة الذهنية كمادة مكتوبة للقارئ والمشاهد، وإنه لم يسبق وإن تطرقت أى من هذه الدراسات إلى تحليل العناصر المرئية للصورة الذهنية للمرأة وخاصة على أغلفة المجلات. بينما ركزت بعض الدراسات الأجنبية على الصورة المرئية وتحليلها وهنا سرد لبعض هذه الدراسات:

١-١-٣ الدراسات والرسائل الجامعية :

أول دراسة سنتعرض لها تلك التى قامت بها "جيهان الهامى محمد غالب" عام (١٩٨٩) بعنوان "الصحافة المصرية وقضايا المرأة العربية خلال العقد العالمى للمرأة (١٩٧٥/١٩٨٥)" كان هدف الدراسة هو التعرف على تغطية الصحافة المصرية لقضايا المرأة العربية خلال العقد العالمى للمرأة وبيان الاهتمام ودرجاته أو الاغفال وسببه لبعض القضايا وذلك من خلال تحليل مضمون الموضوعات الصحفية فى صحف الدراسة وهى "الأهرام" و"حواء" و"آخر ساعة"، ومن خلال دراسة ميدانية عن القائم بالاتصال فى هذه الصحف والمجلات.

أما "فاتن عبد الرحمن الطنبارى" فقدمت دراسة عن "موقف الصحافة اتجاه قضايا المرأة" فى عام (١٩٨٦) وهى دراسة تحليلية لمضمون الصحف الثلاث "الأهرام" و"الأخبار" و"الجمهورية" منذ عام (١٩٧٥) حتى عام (١٩٧٩) وكانت أهداف الدراسة هى الكشف عن الدور التى تقوم به الصحف اليومية تجاه قضايا المرأة خلال فترة الدراسة، وأيضاً الدور التى تقوم به تلك الصحف من توجيه وتكوين رأى عام تجاه قضايا المرأة المعاصرة، وكذلك التعرف على أهم القضايا والموضوعات الخاصة بالمرأة.

أما الدراسة التى أعدها "عواطف عبد الرحمن" عن "صورة المرأة العربية فى الاعلام العربى" عام (١٩٨٢) تهدف لدراسة معالم الصورة المرسومة للمرأة العربية فى وسائل الإعلام العربية من خلال تحليل مضمون المواد الاعلامية المنشورة فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وبرامج الإذاعية والتلفزيون خلال فترة السبعينات فى الصحف المصرية وخلال عام (١٩٨٠) فى المجلات العربية، وتهدف لمعرفة أهم القضايا والمشكلات المتعلقة بالمرأة التى تتركز حولها اهتمامات الصحف المصرية، وتحديد الفئات النسائية موضع اهتمام أبواب المرأة فى الصحف والمجلات النسائية العربية، معرفة التصور الذى تطرحه الصحف العربية بشأن قضايا العمل والتعليم ومشاركة المرأة فى النشاط السياسى والاجتماعى العام.

وفي عام (١٩٨١) قدمت "عواطف عبد الرحمن" دراسة أخرى بعنوان "دراسات في الصحف المصرية والعربية" وتدور حول صفحة المرأة في الصحافة المصرية وطبقت دراستها على صحيفة "الأهرام" وجريدة "أخبار اليوم" ومجلة المصور ومجلة آخر ساعة خلال فترة السبعينات، وتهدف إلى التعرف على أهم القضايا والمشكلات النسائية ومدى التعبير عن واقع المرأة في الصحافة المصرية والتعرف على الفئات النسائية التي تركز عليها أبواب المرأة في الصحف. وتبين من الدراسة أن الصحافة المصرية تحصر المرأة في الأدوار التقليدية النمطية وتهمل دور المرأة في الأدوار الأخرى.

وأما الدراسة التي قامت بها "منى محمد سعيد الحديدي" بعنوان "دراسة تحليلية لصورة المرأة المصرية في الفيلم المصري والآثار الإعلامية والاجتماعية المترتبة على ذلك" عام (١٩٧٧) تهدف إلى تحديد الصورة التي تعكسها الأفلام السينمائية المصرية عن المرأة في مجتمعنا كخطوة لمعرفة إلى أين تذهب السينما بالمجتمع المصري؟ وذلك بإجراء دراسة تحليلية للأفلام التي أنتجت وعرضت في الفترة من بداية عام (١٩٦٢) حتى نهاية عام (١٩٧٢). واتضح من الدراسة تركيز السينما على تقديم المرأة كجنس وأنثى فقط وليس ككائن اجتماعي يرتبط ويؤثر في واقع المجتمع إقتصاديا واجتماعيا وسياسيا.

٣-١-٢ الدراسات باللغة الإنجليزية:

وفي عام (١٩٩٦) قامت "مي - لينج يانج Mei-Ling Yang" بدراسة بعنوان "صفحة المرأة أو صفحة الناس إنتاج الصور للسيدات العاملات في صحيفة واشنطن بوست Washington Post خلال الخمسينات" وهذه الدراسة تحلل الصفحات الخاصة بالمرأة في صحيفة "واشنطن بوست" في الخمسينات التي حررتها ماري صور Marie Suer.

وبالرغم من أن المعروف عن صحيفة "واشنطن بوست" أنها من أول الصحف التي بدأت في عام (١٩٦٩) تغيير صفحة المرأة التقليدية إلى ما يسمى بصفحة "أسلوب الحياة Lifestyle" لكل من الجنسين، إلا إنها في عام (١٩٥٢) رفضت اقتراح مشابه لـ "ماري صور"، وقد ركزت هذه الدراسة على عملية أخذ القرار للصفحة في استمرار التميز الجنسي للأخبار وحالت كيفية تشكيل صفحات المرأة من خلال عدة عوامل، مثل الاعلانات والقيم المهنية واعتقادات النوع Gender Beliefs. (Journalism & Mass Communication Quarterly, Summer 96, p. 364)

أما الدراسة التي قام بها كل من "تشارلز لويس Charles Lewis" و"جون نيفل John Neville" بعنوان "صور روزي: تحليل مضمون عن العاملات في إعلانات

المجلات الأمريكية من عام (١٩٤٠) إلى (١٩٤٦) عام (١٩٩٥)، فتحلل هذه الدراسة مضمون صور النساء في إعلانات المجلات خلال الحرب العالمية الثانية لتحقيق غرضين، الأول: تحديد هل استطاع المعلن أن يغير صور المرأة خلال هذه الفترة، ثانياً: يشير عما إذا كان هناك أبحاث أخرى تمت عن النساء والإعلانات خلال سنوات الحرب. وهذه الدراسة محاولة أولية للاستفسار عن العلاقة بين صناعة الإعلانات وواقع النساء العاملات والتركيب الاجتماعي والثقافي لهوية النساء مباشرة قبل وأثناء وبعد الحرب العالمية الثانية. (Journalism & Mass Communication Quarterly, Spring 95, p. 216)

وفي دراسة قام بها كل من "ليندا بسباي Linda J. Busby" و"جريج لكتي Greg Leichty" عام (١٩٩٣) بعنوان الحركة النسوية والإعلانات في المجلات النسائية التقليدية وغير تقليدية خلال الخمسينات حتى الثمانينات". ولقد صنف الباحثان مضمون صور الإعلانات في المجلات النسائية التقليدية وغير التقليدية في عام (١٩٥٩) و(١٩٦٩) و(١٩٧٩) و(١٩٨٩) لتحديد أثر الحركة النسوية على الصور في المنتجات الاستهلاكية.

ولقد تسبب هذا الإطار الزمني في أن يتم تحليل عدة رؤى تاريخية: عام (١٩٥٩) قبل الحركة النسوية وعام (١٩٦٩) بداية نمو الأيدلوجية النسوية، وعام (١٩٧٩) التنفيذ الاجتماعي للأيدلوجية، وعام (١٩٨٩) ما بعد الحركة النسوية. وقد تم تحليل المعلومات من خلال ثلاث محاور رئيسية الأول: الزمن والثاني: نوع المجلة - مجلة نسائية تقليدية أو غير تقليدية، والثالث: صنف السلعة.

وكان السؤال الرئيسي للدراسة هو إلى أي حد تعكس الإعلانات في المجلات النسائية (تقليدية وغير تقليدية) أهداف الحركة النسوية؟ وطرحنا الدراسة سؤال ثانوي هل الإعلانات والحركة النسوية مضادين لبعض؟ وهل هذا سوف يؤثر على النشرات النسائية المعتمدة أساساً على أموال الدعاية التي ستقرض؟ (Journalism Quarterly, Summer 93, p. 247)

أما عن الدراسة التجريبية التي قام بها كل من "لورانس لاين Laurence Lain" و"فيليب هارود Philip Harwood" عام (١٩٩٢) بعنوان "لقطات الرأس وردود فعل القراء اتجاه الناس في الأخبار"، وتجمع هذه الدراسة بين استعمال صور الرأس لتعبير الوجه في الصحف مع أبحاث التواصل بدون كلام، ووجدت أن الانطباعات لدى القراء مختلفة ومهمة في ملامح الشخصية الموصوفة لمصدر القصة الإخبارية على أساس صور الرأس (إيجابية - محايدة - سلبية) للصور المصاحبة للمقالة، وقد ركز القراء هل الشخص مصدر ثقة أم لا؟ وقد وجدوا أن رد فعل النساء بشكل عام أقل إيجابية للصور بالنسبة لرد فعل الرجل وأجمع القراء على استحسانهم للمقالة المصاحبة بصورة. (Journalism Quarterly, Summer 92, p. 293)

ولقد قام "ويليم كيلبورن William Kilbourne" بدراسة تجريبية عام (١٩٩٠) بعنوان "الصورة النمطية للنساء في الإعلانات: دراسة تجريبية عن مفهوم الزعامة عند الرجل - المرأة"، وتبحث هذه الدراسة عن آثار عرض صور النساء التقليدية النمطية في إعلانات المجلات على إدراك النساء التي تملك صفات إدارية. وتناولت الدراسة كل السمات التي تعطي صفات إدارية مثل القيادة والعدوانية والإنفعالية والقدرات التحليلية. وركزت الدراسة بالأخص على فرض أن تعرض النساء ذات صفات إدارية لإعلانات توظف دور الجنس النمطي للمرأة يؤدي إلى انخفاض تلك الصفات. وتنصح الدراسة المعلنين عدم تصوير النساء في الدور النمطي. (Journalism Quarterly, Spring 1990, p. 25 , 26).

ولقد قام "ريتشارد فينسننت Richard Vincent" بدراسة بعنوان "ارتفاع وعي" إعادة تقييم تصوير النساء في فيديو هات الروك" عام (١٩٨٩). وكان الغرض من هذه الدراسة هي المقارنة بين تصوير النساء في قنوات التليفزيون الموسيقية خلال ثمانية عشر شهراً ولقد كشفت هذه الدراسة عن زيادة الوعي العام عند تصوير النساء وأصبح المعروف لدى الجمهور أن فيديو هات الروك تركز على جنسها. (Journalism Quarterly, Spring 1989, p. 155,156).

وفي عام (١٩٨٨) قام كل من "سامي جونسون Sammye Johnson" و"ويليم كريس William Christ" بدراسة تحليلية مهمة ولها ارتباط مباشر بالدراسة الحالية، بعنوان "النساء خلال مجلة التايم: من يحظى بصورة الغلاف؟" وركزت الدراسة على أغلفة المجلة التي تناولت المرأة فقط منذ عام (١٩٢٣). وبحثت هذه الدراسة في كيفية تقديم وسيلة من وسائل الإعلام المطبوعة النساء ذات أهمية خبرية. ففرض الباحثان أنه مع استمرار شغل النساء مناصب القوة والاحترام والنفوذ يقابله تغطية أكثر لنساء ذو أهمية خبرية في مهن مختلفة. وتوصلت الدراسة إلى نفي الاعتقاد السائد لدى الكثير، وهو تصوير المرأة بطريقة سطحية توضيحية ليست في مصلحتها، وإذا ظهرت تظهر مع شخصية رجل تعطي أهمية للصورة. وأثبت التحليل أن صورة المرأة المنشورة على غلاف مجلة التايم Time سواء بمفردها أو مع نساء آخرين كانت أهم ملامح الغلاف. (Journalism Quarterly, Winter 1988, p.890: 897)

أما الباحثان "ويليم كريس William Christ" وزميله "سامي جونسون Sammye Johnson". قد قاما بدراسة أغلفة مجلة "التايم" وبالأخص أغلفة "رجل العام"، إذ يعتقدان أن غلاف "رجل العام" يمكن أن يمد القارئ بنظرة وصفية للشخصيات الهامة من عام (١٩٢٧) إلى عام (١٩٨٤) [أي غلاف عام (١٩٢٨) إلى غلاف عام (١٩٨٥)]، وتم اختيار تلك الشخصيات بواسطة رؤساء تحرير مجلة "التايم" لسيطرتهم وإمامهم لأخبار العام السابق، مسجلين علامة لا تمحي في التاريخ.

وتم تحليل غلاف "رجل العام" لمجلة التايم لتحديد الصفات الشخصية لأشخاص الأغلفة من حيث الجنس والسن والموطن والوظيفة، إذ تمثل تلك الشخصيات أكثر شخصية لها نفوذ خلال العام المنقضى، كما يعتقد رؤساء التحرير. ولقد كان تحليل الأغلفة مفيد لسببين على الأقل، أولهما: يمنح الغلاف علامة لا تمحى من التاريخ، وثانيهما: يعطى الغلاف معنى عام لمن يستخدم قوته ونفوذه ببراعة. (Journalism Quarterly, Winter 1985, P. 891: 893).

وفي دراسة قامت بها "دورثى بريسكو Dorothy Risco" عام (١٩٨٢) بعنوان النساء والتغيرات الاجتماعية كما عكستها مجلة أزياء رئيسية" وافترضت الدراسة أن مجلات الأزياء تغطي مجال الأزياء بشكل كثيف، ولكن هل هي تعكس تغيير اجتماعي أوسع من مجال الأزياء؟ هل مجلات الموضة خلال السبعينات وغالبية قرائها من النساء، عكست النسوية والحركة النسوية؟ وكيف صوّرت المرأة الأمريكية في تلك المجلات؟ هذه هي الأسئلة الرئيسية التي تطرحها هذه الدراسة. (Journalism Quarterly 1982, p. 131).

وأخيراً قام كل من "آر.سى. أدمس Adams" و"جاري كوبلاند Gary Copeland" و"مارجري فيش Marjorie Fish" و"ميليسا هيجيس Hughes Melissa" بدراسة بعنوان "تأثير الاطار على اختيار صور النساء والرجال" عام (١٩٨٠). وقد بينت هذه الدراسة أن الناس تميل إلى النظر إلى وجهة الرجل معظم الأحيان بينما يميلوا إلى النظر إلى جسد المرأة ولهذا وجدوا أن اللقطات المقربة مصاحبة في معظم الأحيان لصور الرجال بينما تمثل اللقطات المتوسطة والبعيدة صور النساء. (Journal Quarterly 1980, p. 464: 467).

٢-٢ منهج الدراسة :

استخدمت الدراسة أكثر من منهج للدراسات الوصفية كوسيلة لجمع الحقائق والبيانات عن أغلفة المجلات الأسبوعية محل الدراسة ثم تحليل ووصف وتحديد مضمون الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة تلك المجلات، ولتحقيق هذا استعانت الدراسة بمنهج المسح الاجتماعي وتم استخدام طريقة المسح الشامل لإعداد مجلات الدراسة الصادرة في الفترة من أول يناير عام (١٩٤٧) إلى أول يناير عام (١٩٩٧)، تم فيها دراسة كل أغلفة المجلات الأسبوعية العامة محل الدراسة دون استثناء لمعرفة مساحة وحجم الاهتمام بالمرأة في كل مجلة من مجلات الدراسة خلال فترة الدراسة. ثم تم تطبيق منهج المسح ثنائية وذلك للعينة المختارة لرصد الأغلفة المعنية بالصور الفوتوغرافية للمرأة فقط على أغلفة المجلات بهدف حصر وتحديد الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة.

كما اعتمدت الدراسة على منهج تحليل المضمون لوصف أنواع الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة التي إستخدمتها مجلات الدراسة، معرفة أهمية تلك الصور وتنوعها ووسائل الجذب بها وكذلك جودتها والمعالجة الصحفية لها، وذلك بهدف الوصول إلى معرفة اتجاه السياسة التحريرية نحو قضايا وإنجازات المرأة، خلال التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري لما يقرب من نصف قرن، وذلك "لعدم إمكانية عزل المضامين الإعلامية المحالة عن سياقاتها السياسية والاجتماعية والثقافية والعوامل المؤثرة في المنتج الإعلامي (حسن محمد نصر، ٢٠٠٠، ص ٢١٨)، وللتعرف على مدى اهتمام وجدية هذه السياسة التحريرية، وهل قامت بدور ايجابي أم سلبي نحو المرأة.

واستخدمت الدارسة المنهج المقارن للتعرف على أوجه التباين والتشابه بين المجلات الأسبوعية المدروسة في المعالجة الصحفية للصورة الفوتوغرافية للمرأة المقدمة على أغلفتها في كل فترة زمنية من فترات الدراسة، وأيضاً الكشف عن الثبات والاستمرارية في المعالجة الصحفية داخل المجلة الواحدة خلال التغيرات السياسية في الحكم.

بالإضافة إلى استخدام المنهج التاريخي الذي اعتمدت عليه الدارسة في دراسة الظروف والتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية التي حدثت في المجتمع المصري خلال فترة الدراسة، وكانت لها تأثير على السياسة الإعلامية في مصر، وللتعرف على أسباب السلبية والإيجابية لتلك السياسة وأثارها إتجاه قضايا المرأة. ومعرفة الدساتير والقوانين الخاصة بالمرأة التي تم سنها خلال فترة الدراسة، وأخيراً دراسة التطور التاريخي والتقني الخاص بالصور الصحفية الفوتوغرافية على أغلفة كل من مجلة "المصور" و مجلة " آخر ساعة " وطباعتها.

٣-٣ تساؤلات الدراسة :

تحددت تساؤلات البحث التي تسعى الدراسة التحليلية على الإجابة عليها للوصول إلى نتائج محددة بشأن أهداف البحث وسوف تتحصر أسئلة الدراسة على محورين على النحو التالي:

٣-٢-١ المحور الأول : السياسة التحريرية للمجلة اتجاه المرأة :

- ١- هل قامت الصحافة المصرية بدور ايجابي أم سلبي اتجاه المرأة وقضيتها خلال التغيرات السياسية في كل مرحلة من مراحل الدراسة؟
- ٢- هل حدث تغيير في نوع الاهتمام بالمرأة وإنجازاتها في الصحافة باختلاف الرئاسة التحريرية في كل مجلة؟
- ٣- ما حجم ونوع اهتمام السياسة التحريرية في المجلة في كل مرحلة زمنية؟

٤ - ما مدى اتفاق واختلاف السياسة التحريرية فى المجلة تجاه المرأة من مرحلة لأخرى؟

٥ - هل يفوق اهتمام السياسة التحريرية لأحد المجلتين محل الدراسة عن الأخرى فى كل مرحلة من مراحل الدراسة؟

٣-٢ المحور الثانى : تقييم الصورة الفوتوغرافية للمرأة كصورة غلاف :

١- ما هى وسائل جذب الإهتمام المستخدمة فى الصورة الفوتوغرافية لغلاف كل مجلة خلال الفترات الزمنية المختلفة للدراسة؟

٢- ما مدى اتفاق واختلاف وسائل جذب الانتباه فى الصورة الفوتوغرافية فى غلاف كل مجلة من مجلات الدراسة؟

٣- ما مدى جودة الصورة الفوتوغرافية المنشورة على غلاف كل مجلة من فترة الدراسة.

٤- هل هناك تغيير فى جودة الصورة الفوتوغرافية المنشورة على الغلاف فى كل مجلة من مرحلة زمنية من مراحل الدراسة لأخرى ؟

٥- هل يوجد اختلاف فى جودة الصورة الفوتوغرافية المنشورة خلال مرحلة زمنية واحدة من مجلة لأخرى؟

٣-٤ أسلوب جمع البيانات:

تم استخدام أساليب كمية وكيفية كأداة لتحليل مضمون وسيلة من وسائل الإعلام المطبوعة لكى تزود الدارسة بمقياس لقياس أولويات اهتمامها بقضية المرأة. وذلك بالاستدلال من خلال تحليل محتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية المنشورة على أغلفة المجلات الأسبوعية محل الدراسة، وإتجاهات السياسة التحريرية نحو المرأة وفقاً للتغيرات السياسية فى حكم مصر خلال خمسين عاماً، "والحصول على نتائج تسهم فى الكشف عن الأنماط الثقافية والفكرية والعقائدية السائدة فى المجتمع المصرى والتغير فيها". (محمد عبد الحميد، ١٩٨٦، ص ١١).

وتم اختيار كل من مجلة "المصور" و"آخر ساعة" كمجلات ممثلة للمجلات الأسبوعية العامة وذلك لسببين هامين: أولهما: شهرة وتاريخ كل منهما كمجلات سياسية اجتماعية مصورة، إذا يقول "محمود علم الدين" "أسس مجلة المصور عام (١٩٢٤) الأخوان أميل وشكرى زيدان كمجلة سياسية إجتماعية مصورة تعتمد على التحقيقات المصورة التى تعتبر الصورة فيها هى الأساس، واشتهرت "المصور" بصورها الفوتوغرافية النقدية السياسية خلال الثلاثينات والأربعينات، وعلى غرارها سارت مجلة "آخر ساعة" عام (١٩٤٤) بعد انتقال ملكيتها إلى مصطفى أمين وعلى

أمين". (محمود علم الدين، ١٩٨٠، ص ٦٤) ، وثانياً: جدية النشر بدون انقطاع خلال فترة الدراسة بالرغم من التغييرات السياسية التي أدت إلى اختفاء عدداً من المجلات الأسبوعية الرائدة في فترة من فترات الدراسة.

٢-٤-١ مشاكل جمع البيانات :

لقد اعترض الدارسة بعض الصعوبات الناجمة عن طول الفترة الزمنية للدراسة مما استلزم دراسة وجمع وتصوير أغلفة كل من مجلتي " المصور " و "آخر ساعة " من جهات مختلفة . ولم تتمكن الدارسة بالرغم من هذا الحصول على بعض الأغلفة والحصول على البعض الآخر في حالة ليست بجيدة ، وأدى ذلك إلى ضياع وقت وجهد كبيرين .

ولقد وجدت الدارسة أنه ما زال هناك سوء فهم لطبيعة البحث العلمي في بعض المؤسسات الصحفية يعوق الدارس من الحصول على جميع البيانات الضرورية التي تثري الدراسة . وواجهت الدارسة صعوبة في الحصول على بعض الإحصاءات تفصيلية متكاملة في التقارير المختلفة لفترات زمنية بعينها .

٢-٤-٢ استمارة تحليل المضمون :

وصممت الدارسة استمارة تحليل مضمون الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على الغلاف الأول لكل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة"، على النحو التالي:

أولاً : الدراسة الإستطلاعية المسحية لأغلفة المجلتين خلال فترة الدراسة لتحديد فئات التحليل .

ثانياً: اختبار مبدئي لإستمارة التحليل في شكلها الأول يهدف إلى إجراء التعديلات عليها في ضوء تجربة التحليل لبعض أغلفة المجلات الدراسة، وذلك للوصول إلى شكل مناسب للإستمارة قبل عرضها على المحكمين .

ثالثاً : تحديد رقم كودي لكل فئة من فئات التحليل كما يتضح من استمارة التحليل المرفقة وقد تم اختيار وحدة الموضوع - المرأة - كوحدة قياس، أما وحدة التحليل فتم الاستعانة بوحدات خاصة لتقييم الصورة الفوتوغرافية كصور غلاف، ووحدات خاصة بالمضمون ووحدات خاصة بالشكل.

٢-٤-٣ أسلوب القياس :

تعتبر الصورة ذات مغزى كامن يرتبط بقاموس ملامح التعبير المنتشرة في الثقافة التي ينتمي إليها الفرد، وتقدم ترجمة للعديد من الرموز الثقافية المرتبطة بوضع

الجسم وتعبيرات الوجه والايماءات والحركات ومراكز التفاعل وباقي المعالم التي تنتمي إلى إطار الملامح غير اللفظية، التي تعتبر جزءاً من مخزون المعرفة الاجتماعية الذي نمتلكه في أي ثقافة. (نقلاً من هول شتوارت Hall Stwaut) (محمد عبد الحميد، ١٩٨٦، ص ٣١٢) ومن هذا المنطلق يمكن صياغة أسلوب القياس من حيث الاعداد التي ظهرت على أغلفتها الأولى صور للمرأة واستبعدت الاعداد التي لم تظهر عليها المرأة، ثانياً : رؤساء التحرير في كل مجلة خلال فترة الدراسة، ثالثاً : فئات الشكل وأنواع الصور الصحفية التي قدم بها المرأة عما إذا كانت صوراً مرسومة أو كرتون أو فوتوغرافية. ثم تحديد وحدة التحليل للصور الفوتوغرافية فقط لمعرفة جذب الصورة للأهتمام، مساحتها عند النشر، عما إذا كان منظورها واضح أم لا، وموقعها على الغلاف وعلاقته بالعناصر التيبوغرافية والجغرافية الأخرى وأخيراً: فئات المضمون وتشمل القيمة الإخبارية للصورة الفوتوغرافية للمرأة، وعلاقتها بالعنوان .

٣-٤-٤ مجتمع الدراسة :

تم تحديد حجم المجتمع الأصلي من أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" بطريقة المسح الشامل لإعداد كل من المجلتين من أول يناير عام (١٩٤٧) إلى أول يناير عام (١٩٩٧)، فوجد أنه يساوي (٢٧٦١) عدداً من مجلة "آخر ساعة" و(٢٥٧٠) عدداً من مجلة "المصور" ، وذلك بعد استبعاد الأعداد المفقودة خلال فترة الدراسة. ولكبر حجم المجتمع الأصلي تتطلب الأمر اختيار عينة عشوائية منتظمة Systematic Random Sample من أغلفة مجلة "المصور" و"آخر ساعة" لتحقيق أهداف الدراسة . وتم اختيار عدداً واحداً من كل أربعة أعداد بواقع اثنتا عشر عدداً تقريباً في العام الواحد حتى يمكن تفادي نسب الأخطاء والتحيز قدر الإمكان، وحتى يمكن تعميم نتائج العينة على بقية أغلفة المجلتين، إذ تقرب صفاتها من صفات وخصائص المجتمع المدروس كلما زاد حجمها . (عقيل حسين عقيل، ١٩٩٩ ص ٩٣، ٩٤)

وتحديد العينة بالخطوات التالية :

بما أن حجم المجتمع الأصلي لأغلفة مجلة "آخر ساعة" يساوي "٢٧٦١" عدداً بعد استبعاد الأعداد المفقودة فيمكن تحديد حجم العينة بالمعادلة الآتية:

$$\begin{aligned} \text{طول المسافة} &= \frac{\text{حجم المجتمع}}{\text{طول المسافة}} \\ \text{حجم عينة}^{(*)} &= \frac{\text{حجم المجتمع}}{\text{حجم العينة}} \\ \text{مجلة آخر ساعة} &= \frac{2761}{4} = 690.25 \text{ عدداً} \end{aligned}$$

(*) عقيل حسين عقيل، ١٩٩٩، ص ٢٣٠، ٢٣٢.

- ويقدر حجم المجتمع الأصلي لأغلفة مجلة "المصور" بـ "٢٥٧٠" عدداً بعد استبعاد الأعداد المفقودة.

$$\begin{aligned} \text{طول المسافة} &= \frac{\text{حجم المجتمع}}{\text{طول المسافة}} \\ \text{حجم عينة مجلة آخر ساعة} &= \frac{\text{حجم المجتمع}}{\text{حجم العينة}} = \frac{2570}{4} = 642.5 \text{ عدداً} \end{aligned}$$

ويصبح الإجمالي (٦٩٠) عدداً بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" و (٦٤٢) عدداً لمجلة "المصور" طوال فترة الدراسة ، وتم اختيار أول عدد في عام (١٩٤٧) لكل من المجلتين لتبدأ به العينة، وبما أن العدد الأول في مجلة "آخر ساعة" صدر برقم (٦٣٦) وبإضافة (٤) يصبح (٦٤٠) ممثلاً رقم العدد الثاني في العينة وهكذا، أما بالنسبة لمجلة "المصور" نشر العدد الأول في عام (١٩٤٧) برقم (١١٦٠) وبإضافة (٤) إليه يصبح (١١٦٤) رقم العدد الثاني في العينة وهكذا. (محمد الوفاي ١٩٨٩، ص ١٤٠، ١٤١)، و(حسن محمد نصر، ٢٠٠٠ ص ٢٣٢: ٢٢٩).

٣-٤-٥ معاملات الارتباط اللامعلمية بين المجتمع والعينة

Nonparametric Correlations

٣-٤-٥-١ معامل ارتباط سبيرمان Spearman

تم استخدام اختبار لا معلمي يتوقف على معامل ارتباط "سبيرمان Spearman" لمعرفة هل هناك علاقة بين مجتمع الدراسة بمفرداته والعينة المدروسة ، يكون الفرض العدمي : لا يوجد ارتباط بين نتائج العينة والمجتمع والعكس صحيح للفرز البديل . فإذا وجد أن القيمة الحرجة لمعامل ارتباط "سبيرمان" أقل من مستوى المعنوية كما هو موضح في جدول (١) ، ويقدر هنا بـ "٠.٢٥" ، يقبل الفرض البديل والعكس صحيح ، وتم وضع علامة (*) لتحديد تلك الحالات :

جدول (٢)

مقابل ارتباط بين المجتمع الأصلي والعينة المدروسة

معامل ارتباط سبيرمان	المرسومة		الصورة		المجموع		موضوعات أخرى		مفقودة	
	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة	المجتمع	العينة
قيمة معامل الارتباط	١٠٠٠	٧٤٠	١٠٠٠	٨٧١	١٠٠٠	٨٩٦	١٠٠٠	٨٦٤	١٠٠٠	٦٥٣
القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*	٠.٠٠*
النسبة	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠	١٠٠

ويتضح من جدول (١) أن معامل الارتباط قوي بين المجتمع الأصلي والعينة المدروسة لكل من أغلفة مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" التي نشرت صوراً خاصة بالمرأة مرسومة أو مصورة فوتوغرافياً . أما بالنسبة للأغلفة التي تناولت مواضيع أخرى، فقد حققت أيضاً معامل ارتباط قوي وتم قبول الفرض البديل فيها . وتم رفض الفرض العدمي بالنسبة للأغلفة المفقودة لتحقيقها معامل ارتباط أقل من مستوى المعنوية، (*)

٣-٥ الفترة الزمنية للدراسة :

اختارت الدارسة الفترة من أول يناير عام (١٩٤٧) إلى أول يناير عام (١٩٩٧) لتمييزها بالتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية كانت لها أثر على المجتمع المصري ككل وعلى المرأة خاصة إذ تقول "جيهان إلهامي" تغيرت مكانة المرأة على مر العصور، واختلفت أوضاعها من نظام إلى آخر وفقاً لتغيير الأنظمة والبنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فكانت في بعض المراحل والأنظمة تمارس أدواراً رئيسية أتاحت لها أن تتبوأ مكانة متقدمة في المجتمع، وتضاءلت مكانتها في بعض المراحل الأخرى . (جيهان إلهامي، ١٩٨٩، ص ٤٨)، وتم تقسيم فترة الدراسة إلى ست فترات: تبدأ الفترة الأولى من عام (١٩٤٧) إلى عام (١٩٥١) فترة ما قبل الثورة "المرحلة شبه الليبرالية" ، أما الفترة الثانية فتتمد من عام (١٩٥٢) إلى عام (١٩٥٦) وهي فترة قيام ثورة يوليو (١٩٥٢) ورئاسة اللواء "محمد نجيب" أول رئيس جمهورية في مصر، وتعتبر مرحلة انتقالية تميزت بعدم الاستقرار ، وتأتي الفترة الثالثة من عام (١٩٥٧) إلى عام (١٩٦٦) ممثلة فترة حكم الرئيس "جمال عبد الناصر" واتباع السياسة الاشتراكية. أما الفترة الرابعة تبدأ من عام (١٩٦٧) إلى عام (١٩٧١) وهي مرحلة انتقالية في تاريخ مصر خاصة بعد نكسة يونيو ووفاة الرئيس "جمال عبد الناصر" وتولى الرئيس "أنور السادات" الحكم أما فترة رئاسة الرئيس "أنور السادات" وتنفيذ سياسة الانفتاح الاقتصادي فتتمثل الفترة الخامسة وتمتد من عام (١٩٧٢) إلى عام (١٩٨١)، وأخيراً الفترة من عام (١٩٨٢) إلى عام (١٩٩٧) وهي فترة حكم الرئيس "حسنى مبارك" وسياسة ما بعد الانفتاح والخصخصة.

٣-٦ استمارة تحليل محتوى الصورة :

استمارة التحليل : تم تصميم استمارة تتضمن "٣١" متغير تعكس أهداف وتساولات الدراسة وفروضها . وتضمن كل متغير على مقياس خاص به . ثم أجري اختبار

(*) مستوى المعنوية : هو المساحة تحت المنطقة الحرجة (ملطقة للرفض) أو هو القيمة الاحتمالية لحدوث خطأ ما .

مبدئي لاستمارة التحليل في المراحل الأولى بهدف إجراء التعديلات المناسبة في ضوء تحليل بعض الصور الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلتي " المصور " و " آخر ساعة " في الفترات الزمنية المختلفة ، وذلك للوصول إلى شكل مناسب للاستمارة قبل عرضها على المحكمين . ووجدت الدراسة أنه لا بد من إضافة تعديلات في كل من الفئات الآتية :

في فئة الأحداث : أضيف أحداث موسمية وتم إضافة كل من الفئات الآتية : الأكسسوار والمكياج وتصفيف الشعر ولون الشعر ولون البشرة لاستمارة التحليل . ثم قامت الدراسة بغرض استمارة تحليل محتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" على مجموعة من الخبراء الأكاديميين المتخصصين للتأكد من دقة الاستمارة وإنها تقيس بالفعل ما يفترض قياسه وتم إجراء التعديلات التالية بناء على ملاحظاتهم : تعديل في فئة الأحداث : حكومية وسياسية إلى (سياسية) وإضافة كل من أحداث موسمية وأحداث غير واضحة .

تعديل فئة الحركة : تم تعديل جملة واقفة بطريقة مدعاة للإغراء إلى (جالسة بطريقة تدعو للإغراء). حذف شخصيات مشهورة من فئة الأحداث وجعلها فئة قائمة بذاتها . إضافة في فئة الملابس : تم إضافة رسمية مفرد غير واضحة ومفرد أخرى وأضافت الدراسة مفرد الأساور في فئة الأكسسوار وفي فئة حجم اللقطة تم إضافة كل من مفرد قريبة جدا ومتوسطة بعيدة ، وتم تعديل في فئة معالجة الصور : مركبة من عدة صور (بطريقة المونتاج) إلى مركبة من عدة صور (بطريقة الفوتومونتاج) وتم التعديل النهائي في فئة العنوان المصاحب للصورة : (رئيسي - فرعي - لا يوجد) إلى (عريض - ممتد - عمودي - لا يوجد) .

إجراءات صدق وثبات التحليل : اتبعت الدراسة أسلوب إعادة الاختبار بعد شهرين من التحليل المبدئي وبلغ معامل الثبات ٨٦.٥٠% وهي قيمة عالية تدل على ثبات المقياس . ثم استخدام أسلوب الصدق الظاهري من خلال عرض نموذج الاستمارة على مجموعة من المحكمين* الذين أقرروا بأن الاستمارة تقيس بالفعل ما يفترض قياسه .

(*) تم عرض الاستمارة على السادة المحكمين التالية أسماؤهم :
أ . د . أشرف صالح أستاذ ورئيس قسم الصحافة . كلية الإعلام . جامعة القاهرة
أ . د . محمود علم الدين أستاذ في قسم الصحافة . كلية الإعلام . جامعة القاهرة
أ . د . شريف اللبان أستاذ في قسم الصحافة . كلية الإعلام . جامعة القاهرة
أ . د . كمال أحمد الشريف أستاذ ورئيس قسم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتلفزيوني كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان
أ . د . أسامة صقر أستاذ في قسم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتلفزيوني كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان
أ . م . د خالد علي عريس أستاذ مساعد في قسم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتلفزيوني في كلية الفنون التطبيقية

ولقد قامت الدارسة مع زميل آخر وهو الاستاذ المساعد الدكتور/خالد عويس بتحليل عينة صور أغلفة الصحف الفوتوغرافية على أغلفة كل من مجلتي "آخر ساعة" و"المصور" الممثلة للمجتمع الدارسة الأصلي ، للتأكد من تحقيق نسبة ثبات معقولة فيما يتعلق بنتائج التحليل ، قبل الأخذ بنتائج التحليل للوصول إلى درجة من الدقة والوضوح والصلاحية في فئات التحليل . وقد خصصت الدارسة فصل إحصائي كامل يثبت أنه لا يوجد فرق بين نتائج المحلل د / خالد والدارسة ولهذا تم الاستغناء عن نتائج د / خالد واعتمدت الدارسة على نتائج تحليلها بعد التأكد من صلاحيتها ودقتها .

٣-٧ أسلوب تحليل البيانات :

يهدف التحليل الإحصائي إلى التعامل مع البيانات الخام التي جمعت باستخدام استمارة التحليل عن طريق العينة المدروسة وأول خطوة للتعامل مع هذه البيانات هو تحويلها إلى وحدات ترميز وهي الوحدات التي يتم من خلالها تحول رموز التحليل إلى وحدات قابلة للعد والقياس لتسهيل التعامل معها عن طريق الحاسب الآلي . وتم استخدام البرنامج الجاهز Spsswin^(*) لإدخال وتعديل وعرض وتحليل البيانات الإحصائية . وبعد عمل التعديلات اللازمة بعد مراجعة البيانات للتأكد من صحتها ، تم التخطيط لمعرفة إذا كان نتائج تحليل خالد تختلف عن نتائج تحليل الدارسة لمحتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" أم لا . وللحصول على هذا أجرت الدارسة أول اختبار لا معلمي . وتم عمل مقارنة بين نتائج تحليل كل من المحللين بطريقتين : الأولى اختبار "مازوييتي Mann Whitney"^(**) والثانية بحساب معاملات الارتباط بين نتائج خالد والدارسة .

٣-٧-١ اختبار مان ويتني Mann Whitney

لقد تم المقارنة بين نتائج تحليل د. خالد والدارسة في هذا الاختبار اللا معلمي ، لمعرفة هل تختلف نتائج تحليل خالد لمحتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" ، عن نتائج تحليل الدارسة لنفس العينة أم لا وذلك باختبار كل من الفرض العدمي والفرض البديل كالآتي .

- الفرض الهدمي : لا يوجد فرق بين نتائج المحللين
- الفرض البديل : يوجد فرق بينهما .

(*) وتعرف الحزمة Spsswin (Statistical Package for Social Science) بأنها مجموعة من البرامج المعدة مسبقاً لإدخال وتعديل وعرض وتحليل البيانات الإحصائية . (سمير عاشور ، سامية أبو الفتوح - ٢٠٠٢ ص ٢٥)

(**) يعتبر اختبار "مان ويتني" من أقوى الاختبارات اللا معلمية الخاصة بالفرق بين مقياسين النزعة المركزية، أي اختبار عيلتين مستقلتين (سمير عاشور ، سامية أبو الفتوح - ١٩٩٥ - ص ٥٤)

يقبل الفرض العدمي عندما تزيد القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين والموضحة في الجدول (٢) عن (٠.٠٢٥) وتم وضع علامة (*) لتحديد الحالات التي وجد فيها فرق هندسي - أي هناك اختلاف بين نتائج تحليل خالد والدارسة - محققة بذلك القرص البديل . وفيما يلي النتائج التي أسفر عنها الاختبار .

جدول (٣)

معرفة هل نتائج تحليل المحلل الأول تختلف عن نتائج تحليل الدارسة لمحتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" أم لا .

م	فئات تحليل	قيمة " مان ويتى "	القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين
١	الأحداث	١٨٦٨٣٠,٠٠٠	٠,٧١١
٢	شخصيات مشهورة	١٨٦٤٧١,٠٠٠	٠,٦٥٧
٣	الملابس	١٨٠٣١٨,٠٠٠	٠,١١٧
٤	الاكسسوار	١٨١٢٦٢,٥٠٠	٠,١٩٦
٥	المكياج	١٨٠٧٦٤,٠٠٠	٠,١٥٥
٦	تصفيف الشعر	١٨٠٨٣٠,٠٠٠	٠,١٢٧
٧	لون الشعر	١٧٩٨٢٨,٥٠٠	٠,١٢٧
٨	لون البشرة	١٨٦٣٩٥,٥٠٠	٠,٦١٣
٩	المرحلة العمرية	١٨٣٨٥٥,٥٠٠	٠,٣٤٣
١٠	المستوى الاجتماعي	١٦٩٧٨٢,٥٠٠	* ٠,٠٠١
١١	الحركة	١٨٧٠٢٤,٠٠٠	٠,٧٣١
١٢	غطاء الرأس	١٨٧٨٧٥,٠٠٠	٠,٨٠٠
١٣	الوزن	١٨٨٦١٤,٥٠٠	٠,٩١٦
١٤	سمات شخصية	١٤٣٢٣١,٥٠٠	* ٠,٠٠٠
١٥	عدد الأشخاص	١٨٠٦٠٥,٥٠٠	٠,١١٤
١٦	دور المرأة	١٨٠٦١٢,٥٠٠	* ٠,٠١٩
١٧	حجم اللقطة	١٨٤٧٢٣,٠٠٠	٠,٤٧٠
١٨	اتجاه النظر	١٧٩٧١٥,٠٠٠	٠,١١٩
١٩	حدة التفاصيل	١٨٨٦٣٢,٠٠٠	٠,٩٢٩
٢٠	موقع الشخصية في الصورة	١٦٢٨١١,٥٠٠	* ٠,٠٠٠
٢١	اللون	١٨٦٤٦٣,٥٠٠	٠,٥٣٠
٢٢	جودة إنتاج الصورة	١٦٦٩٠٥,٥٠٠	* ٠,٠٠٠
٢٣	وضع الصورة على الغلاف	١٨٧٠٨٣,٥٠٠	٠,٧٢٩
٢٤	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٨٣٤٢٨,٥٠٠	٠,١٨٠
٢٥	مساحة الصورة	١٧٩٠٤١,٠٠٠	٠,٠٩٢
٢٦	معالجة الصورة	١٧٧٤١٠,٠٠٠	* ٠,٠٠٠
٢٧	مكان التصوير	١٨٠١٦٦,٥٠٠	٠,١٢٣
٢٨	لون الغلاف	١٨٨١٩٢,٥٠٠	٠,٨٧٦
٢٩	وظيفة الصورة	١٨٦١٤١,٠٠٠	٠,٥٦١
٣٠	العنوان المصاحب للصورة	١٨٨٧١٧,٠٠٠	٠,٩٣٩
٣١	موقع العنوان	١٨٨٧٧٤,٠٠٠	٠,٩٥٤

و تدل بيانات الجدول (٣) على ما يلى :

عدم وجود فروق هندسية ذات دلالة احصائية بين نتائج تحليل المحلل الاول "خالد" و الدراسة بشأن محتوى الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأه على اغلفة كل من مجلة " المصور" و "آخر ساعة" حيث بلغت حالات الاختلاف بين نتائج المحللين ستة حالات فقط من "٣١" حالة محققه بذلك الفرض البديل. و تقدر قيمة الاحتمال بـ (٨٠,٦٤٥ %) و هى قيمة عالية. مما يشير الى دقة القياس فى حالات التى تحقق فيها الفرض الهرمى. و عند الرجوع الى حالات الفرق نجد أن كل من المستوى الاجتماعى و السمات الشخصية و جودة انتاج الصورة (متغيرات) تقديرية انطباعية تختلف من منطلق ان الثقافة تفسر الى حد كبير تصرفات الافراد داخل الحدود التى تحددها البيئة و الشخصية و العملية الاجتماعية. (عدلى على أبو طاحون ١٩٩٨ . ص٢١٩). أما بالنسبة لدور المرأة فهناك الكثير من المحددات التى تؤثر فى هذا الدور و هذه المحددات قد تكون ثقافية - ذاتية- نفسيه - اجتماعية - اقتصادية (عدلى على أبو طاحون. ١٩٩٨ . ص٢١٩).

٢-٧-٢ حساب معاملات الارتباط

تم استخدام معاملين للارتباط وهما معامل التـزامن Contingency coefficient ومعامل كندال Kendall's coefficient لقياس مدى توافق وارتباط نتائج تحليل خالد لمحتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأه على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" بنتائج تحليل الدراسة. ثم المقارنة بين المعاملين لمعرفة اذا كان هناك أى فروق هندسية بينهما. فإذا وجد ان القيمة الحرجة المسحوبة لمعامل الارتباط أقل من مستوى المعنوية ، و يقدر فى هذه الحالة بـ (٠,٠٥) وضعت الدراسة علامة (*) لتمييز الحالات المحققة لهذه الحالة، كما هو موضح فى الجدول ٠ و يكون :

الفرض العدمى : لا يوجد ارتباط

الفرض البديل : يوجد ارتباط

و يقبل الفرض البديل فى جميع الحالات التى تحمل علامة (*).

جدول (٤)

معامل الارتباط بين نتائج خالد و الدارسة

م	فئات التحليل	معامل التزامن		معامل كندال	
		القيمة المسحوبة	قيمة المعامل	القيمة المسحوبة	قيمة المعامل
١	الأحداث	* ٠,٠٠٠	٠,٩٤٦	* ٠,٠٠٠	٠,٩٧٣
٢	شخصيات مشهورة	* ٠,٠٠٠	٠,٩٢٣	* ٠,٠٠٠	٠,٩٦٤
٣	الملابس	* ٠,٠٠٠	٠,٩٣٩	* ٠,٠٠٠	٠,٨٧٤
٤	الاكسسوار	* ٠,٠٠٠	٠,٩٥٤	* ٠,٠٠٠	٠,٧٠٠
٥	المكياج	* ٠,٠٠٠	٠,٨٢٧	* ٠,٠٠٠	٠,٧٧٩
٦	تصفيف الشعر	* ٠,٠٠٠	٠,٧٨٨	* ٠,٠٠٠	٠,٧٦٦
٧	لون الشعر	* ٠,٠٠٠	٠,٩٠٠	* ٠,٠٠٠	٠,٦٩٨
٨	لون البشرة	* ٠,٠٠٠	٠,٨٥٧	* ٠,٠٠٠	٠,٧٩٢
٩	المرحلة العمرية	* ٠,٠٠٠	٠,٨٧٢	* ٠,٠٠٠	٠,٨٤٤
١٠	المستوى الاجتماعي	* ٠,٠٠٠	٠,٨٢٨	* ٠,٠٠٠	٠,٧٧٦
١١	الحركة	* ٠,٠٠٠	٠,٩٤١	* ٠,٠٠٠	٠,٩٢٨
١٢	غطاء الرأس	* ٠,٠٠٠	٠,٩١٣	* ٠,٠٠٠	٠,٨٩٧
١٣	الوزن	* ٠,٠٠٠	٠,٧٢٣	* ٠,٠٠٠	٠,٥٨٧
١٤	سمات شخصية	* ٠,٠٠٠	٠,٩٢١	* ٠,٠٠٠	٠,٣٨٠
١٥	عدد الأشخاص	* ٠,٠٠٠	٠,٨٧٩	* ٠,٠٠٠	٠,٨٨٣
١٦	دور المراه	* ٠,٠٠٠	٠,٥١٩	* ٠,٠٠٠	٠,٣٠٥
١٧	حجم اللقطة	* ٠,٠٠٠	٠,٩٠٨	* ٠,٠٠٠	٠,٩٤٢
١٨	اتجاه النظر	* ٠,٠٠٠	٠,٨٠٨	* ٠,٠٠٠	٠,٧٨٦
١٩	حدة التفاصيل	* ٠,٠٠٠	٠,٥٤٥	* ٠,٠٠٠	٠,٦٢٧
٢٠	موقع الشخصية في الصورة	* ٠,٠٠٠	٠,٨٦٩	* ٠,٠٠٠	٠,٧٣٥
٢١	اللون	* ٠,٠٠٠	٠,٧٩١	* ٠,٠٠٠	٠,٩٢٧
٢٢	جودة للصورة	* ٠,٠٠٠	٠,٧٤١	* ٠,٠٠٠	٠,٧٣٢
٢٣	وضع الصورة على الغلاف	* ٠,٠٠٠	٠,٩٥٣	* ٠,٠٠٠	٠,٩٧٢
٢٤	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	* ٠,٠٠٠	٠,٨٤٠	* ٠,٠٠٠	٠,٨٦٥
٢٥	مساحة الصورة	* ٠,٠٠٠	٠,٩٣٩	* ٠,٠٠٠	٠,٩٠٦
٢٦	معالجة الصورة	* ٠,٠٠٠	٠,٧٩٠	* ٠,٠٠٠	٠,٦٨٥
٢٧	مكان التصوير	* ٠,٠٠٠	٠,٨٤١	* ٠,٠٠٠	٠,٨٦٤
٢٨	لون الغلاف	* ٠,٠٠٠	٠,٩٥٩	* ٠,٠٠٠	٠,٨٥٦
٢٩	وظيفة الصورة	* ٠,٠٠٠	٠,٦٧٦	* ٠,٠٠٠	٠,٩١٣
٣٠	العنوان المصاحب للصورة	* ٠,٠٠٠	٠,٨٦١	* ٠,٠٠٠	٠,٩٨٤
٣١	موقع العنوان	* ٠,٠٠٠	٠,٩٠٩	* ٠,٠٠٠	٠,٩٧٠

ويتضح من جدول (٤) أن معامل التزامن بين نتائج تحليل د. خالد و نتائج تحليل الدارسة قوى وقد حققت جميع فئات التحليل وعددها (٣١) مفرد الفرض البديل للعينه المدروسة. أما بالنسبة لمعامل كندال قد حقق نفس النتيجة مما يؤكد للتوافق والارتباط القوى بين نتائج تحليل محتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى العينه المدروسة لكل من المحللين. مما سبق يتضح انه لا يوجد فرق بين نتائج تحليل خالد و نتائج تحليل الدارسة، و لهذا قررت الدارسة الاستغناء عن نتائج د. خالد واعتمدت على نتائج تحليلها بعد التأكد من صلاحيتها ودقتها.

الفصل الرابع

- المناقشة والتحليل
- رؤساء التحرير وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلات

٤-١ المناقشة والتحليل :

تم عرض نتائج تحليل محتوى الصورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة الخاصة بالدراسة فى جداول إحصائية ثنائية تبين نوع المجلة وكل فئة من فئات استمارة التحليل لتسهيل عملية المقارنة بينهما .

وتستعرض الدارسة فيما يلى النتائج التى أسفرت عنها استمارة تحليل محتوى الصور الفوتوغرافية للمرأة فى كل من مجلة " المصور " و " آخر ساعة " فى العينة المدروسة بشأن جوانب الدراسة المتصلة بمعايير انتقاء وتوظيف صور المرأة كما قدمتها أغلفة المجلات الأسبوعية المصرية العامة . وتم إجراء اختبار لبيان علاقة الارتباط بين المجلة وفئات التحليل . وعدد الأشخاص فى الصورة وحدة تفاصيل الصور وعدد الصور الخاصة بالمرأة على أغلفة كل من مجلة ، الغرض الهرمى ، بمعنى لا توجد علامة ارتباطية بين السياسة التحريرية للمجلة وكل مفرد من مفردات تحليل تلك الفئات . وتتفق الدارسة جزئياً مع هذه النتيجة الإحصائية وخاصة فى فئات الملابس والإكسسوار ولون الشعر حيث أنهم فئات تمثل ذوق كل شخصية مصورة دون تدخل أحد ، وأيضاً فيما يخص كل من فئة عدد الأشخاص فى الصورة وحدة التفاصيل فهى مسئولية المصور من الدرجة الأولى . ولكن لا تستطيع الدارسة إنكار اتجاهات السياسة التحريرية والتى تعبر أهم الضوابط الرئيسية للنشر فى الجريدة بصفة عامة ، بجانب الضوابط الفنية فى التصميم والبناء الشكلى . (محمد عبد الحميد، ١٩٨٦، ص ١٢٤) إذ يمكن للسياسة التحريرية اختيار صوراً صحفية فوتوغرافية للمرأة ذوق جودة ما تؤثر فى الرسالة الإعلامية للصورة ، ويمكن أيضاً اختيار صور لفئة ما وتجنب شرائح كثيرة من المجتمع . وسوف يتم شرح هذا فى الفصل الخاص بتحليل نتائج العينة المدروسة .

٤-١-١ ترتيب نوع الأحداث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة " المصور " و " آخر ساعة " :

يوضح جدول (٥) النتائج التى نتجت عن استمارة تحليل الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى العينة المدروسة خلال فترة الدراسة والتى تقدر كمية عامة، بشأن ترتيب الصور الصحفية من حيث المضمون ظهور المرأة فيها على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " . (مارلين تادرس، ١٩٩٥، ص ٢٩)

جدول (٥)

ترتيب الصور الصحفية من حيث مضمون ظهر المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " و مجلة " آخر ساعة "

العينة	اسم المجلة		الإجمالى
	نوع الأحداث	المصور	آخر ساعة
١٤٨١	التكرار	٥٥	٤٠
	المتوسط الوزنى	٤١٩%	١٢%
	الترتيب النسبى	٢	٤
		٣	٣

تابع جدول (٥)

العينة	اسم المجلة		نوع الأحداث
	المصور	آخر ساعة	
عسكرية	التكرار	٣	٣
	المتوسط الوزني	١١ر١%	٥ر٠%
	الترتيب النسبي	٩	١٠
رياضية	التكرار	١٣	٢٣
	المتوسط الوزني	٦ر٤%	٧ر٣%
	الترتيب النسبي	٨	٩
ثقافية	التكرار	٢٨	١١٢
	المتوسط الوزني	٦ر٤%	٣ر٢٥%
	الترتيب النسبي	٥	١
تعليمية	التكرار	٢٢	٣٣
	المتوسط الوزني	٨ر٧%	٣ر٣%
	الترتيب النسبي	٦	٧
سياحية	التكرار	٣٠	٧٠
	المتوسط الوزني	٦ر١٠%	٢ر١٢%
	الترتيب النسبي	٤	٤
اجتماعية	التكرار	٦٢	١١٩
	المتوسط الوزني	٩ر٢١%	٢ر١٧%
	الترتيب النسبي	١	٢
اقتصادية	التكرار	١٣	١١٢
	المتوسط الوزني	٦ر٤%	٤ر٨%
	الترتيب النسبي	٨	٥
موسمية	التكرار	٣٨	٨٤
	المتوسط الوزني	٤ر١٣%	٩ر١٣%
	الترتيب النسبي	٣	٣
غير واضح	التكرار	١٩	٣٥
	المتوسط الوزني	٧ر٦%	٨ر٤%
	الترتيب النسبي	٧	٦

تدل بيانات الجدول السابق على ما يلي :

زيادة اهتمام السياسة التحريرية لمجلة "المصور" بنشر الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة تجسد أحداث اجتماعية حيث جاءت في الترتيب النسبي الأول، بينما حققت صور المرأة التي تجسد أحداث سياسية في الترتيب الثاني وأتت الأحداث الموسمية في الترتيب الثالث . ولم تصور المرأة في أحداث متصلة بنواحي عسكرية إلا في ثلاثة صور لأغلفة مجلة "المصور" خلال الخمسون عاماً، محققة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ١١ر١% وتحتل تلك الصور الترتيب الأخير . أما بالنسبة لمجلة "آخر

ساعة" فقد كانت الصور الفوتوغرافية للمرأة الأكثر تكراراً على أغلفتها، تلك التى تجسد الأحداث الترفيهية وتليها الأحداث الاجتماعية وتتساوى كل من المجلتين فى نشر الصور الموسمية للمرأة ، فيقدر المتوسط الوزنى لتلك الصور فى مجلة "آخر ساعة" بـ (١٣ر٩%) بينما حققت الصور الموسمية فى مجلة "المصور" نسبة (١٣ر٤%) خلال الخمسون عاماً. ولم تنشر مجلة "آخر ساعة" أى صورة صحفية فوتوغرافية للمرأة لها علاقة بأحداث عسكرية. وحققت الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة التى تجسد أحداث رياضية أقل نسبة حيث يقدر المتوسط الوزنى بـ ٣% خلال فترة الدراسة فى مجلة "آخر ساعة". وتؤكد نتائج الترتيب النسبى لإجمالى كل من المجلتين لصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى الأحداث المختلفة علاقة السياسة التحريرية فى كل المجلتين، بحصر نشاط المرأة فى الأحداث الاجتماعية والترفيهية حيث جاء فى الترتيب الأول والثانى، وإهمال أنشطة أخرى مثل التعليمية والرياضية حيث تحتل تلك الصور الترتيب الأخير مع فروق طفيفة فى الترتيب فى كل من المجلتين. وتؤكد "مارلين تادرس" أن "هناك دعوى متزايدة فى وسائل الإعلام حول دعوة المرأة إلى البيت والتى تؤدى إلى إدانة المرأة العاملة من حيث المبدأ، ثم النظرة الدونية لعملها والتى تعززها الدولة فى إطار سياسة الإصلاح الاقتصادى. محاولة حل مشكلة البطالة على حساب النساء العاملات" (مارلين تادرس، ١٩٩٥، ص ٢٩) فتركز وسائل الإعلام على الاهتمامات التقليدية للمرأة المصرية (الأزياء - والشئون المنزلية والعلاقات الزوجية وتربية الأبناء) وتهمل المشكلات الحقيقية التى تواجه المرأة المصرية فى مجالات التعليم والعمل ومشاركة المرأة فى الإنتاج والتنمية والنشاط السياسى والثقافى. (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ٣٨)

ويتفق هذا مع نتائج تحليل عينة صور الأغلفة المدروسة حيث نشرت مجلة "المصور" ١٣ صورة للمرأة لها علاقة بالأحداث الاقتصادية فى البلاد محققة بذلك متوسط وزنى منخفض ٤ر٦%، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٢٨ صورة فقط خلال الخمسون عاماً، وكان المتوسط الوزنى فيها ٨ر٤% ، بينما بلغ المتوسط الوزنى الإجمالى للمجلتين معاً ٦ر٧% وتعتبر هذه القيمة ضعيفة بالنسبة لأهمية المرأة فى ميدان الحياة الاقتصادية. " إذ وجد أن نسبة المرأة المصرية التى تعول أسرته تشكل الآن أكثر من ٢٢% من الأسرة المصرية، ما يعنى الحاجة إلى تدعيم مشاركة المرأة فى القوى العاملة وتيسير سبل المشاركة لها فى عملية التنمية المجتمعية".

٤-١-٢ ترتيب الشخصيات المشهورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :
ويبين جدول (٦) نتائج تحليل عينة الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة لأغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" خلال فترة الدراسة لمعرفة وترتيب سمة شهرة الشخصيات النسائية الأكثر تكراراً فى الظهور على أغلفة كل من المجلتين.

جدول (٦)
ترتيب سمة شهرة الشخصيات النسائية الأكثر تكراراً
لدى كل من مجلة "المصور" و مجلة "آخر ساعة"

العينة شخصيات مشهورة	اسم المجلة		الإجمالي
	المصور	آخر ساعة	
سياسية	التكرار	٢٦	٢٢
	المتوسط الوزني	٩٢٪	٦٦٪
	الترتيب النسبي	٤	٤
تعليمية	التكرار	٩	٣
	المتوسط الوزني	٣٢٪	٠٩٪
	الترتيب النسبي	٧	٦
ترفيهية	التكرار	٦٢	١٤٥
	المتوسط الوزني	٢١٩٪	٤٣٧٪
	الترتيب النسبي	٢	١
تعليمية	التكرار	١١	١
	المتوسط الوزني	٣٩٪	٠٣٪
	الترتيب النسبي	٦	٧
سياحية	التكرار	٢٢	١٢
	المتوسط الوزني	٧٨٪	٣٦٪
	الترتيب النسبي	٥	٥
اجتماعية	التكرار	٤٦	٢٦
	المتوسط الوزني	١٦٣٪	٧٨٪
	الترتيب النسبي	٣	٣
نثر مشهور	التكرار	١٠٧	١٢٣
	المتوسط الوزني	٣٧٨٪	٣٧٪
	الترتيب النسبي	١	٢

وتشير بيانات الجدول السابق إلى ما يلي :

اهتمام السياسة التحريرية في مجلة "المصور" بنشر صور شخصيات نسائية غير مشهورة - من عامة الشعب - في مناسبات مختلفة على أغلفة مجلتها ، ولقد حققت الصور الصحفية الفوتوغرافية لشخصيات غير مشهورة متوسط وزني يقدر بـ ٣٧٨٪ محققة بذلك الترتيب النسبي الأول ، وجاء في الترتيب الثاني تكرار صور لشخصيات مشهورة ترفيهياً في مجال التمثيل والاستعراض والأزياء ، أما الصور الصحفية الفوتوغرافية لسيدات معروفة اجتماعياً فحققت الترتيب الثالث بمقدار ١٦٣٪ وتتساوى في الترتيب النسبي مع صور الصحفية الفوتوغرافية لشخصيات نسائية مشهورة اجتماعياً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" بمتوسط وزني يقدر بـ ٧٨٪ ، ولم تعطى السياسة التحريرية في كل من المجلتين اهتمام كف بنشر صور

شخصيات نسائية ناجحة في مجال الرياضة والتعليم والاقتصاد حيث جاء ترتيب تلك النوعية من الصور في الترتيب النسبي الأخير في كل من المجلتين خلال خمسون عاماً فترة الدراسة وهذا ما تؤكد د. عواطف عبد الرحمن إذ تقول " تتجاهل وسائل الإعلام الموضوعات التي تعكس التطور الذي طرأ على وضعية ومكانة المرأة من خلال الانجازات التي حققتها عبر نصف القرن الأخير في التعليم والعمل والمشاركة الثقافية والسياسية والإبداع " (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ٣٨)

٢-١-٤ المقارنة بين الوظائف التي تؤديها الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة كما قدمتها أغلفة كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" :

يمكن تلخيص الوظائف التي تؤديها الصورة في الصحافة فيما يلي :

أولاً : الوظيفة الإخبارية : أهم وظيفة لنشر صورة ما، هي نقل الأخبار فبوسعها أن تعطي المضمون أو الهدف الإخباري بسرعة أكثر وبوضوح أفضل من التعبير اللفظي .

ثانياً : الوظيفة السيكولوجية : الصورة - بشكل عام - تجيب على حاجة لدى الإنسان وكذلك تلبي بعض المتطلبات العقلية والنفسية .

ثالثاً : الوظيفة الجمالية : فإن للصورة قيمة جمالية من حيث كونها عملاً فنياً يستوقف النظر ويبحث الاهتمام في نفس القارئ . فتستطيع أن تجعل الصفحة ذات مظهر مليء بالحيوية والنشاط والتنوع وتصبغ عليها جاذبية قد تجعلها قابلة للمطالعة من قبل قارئها . (محمود علم الدين، ١٩٨٨، ص ٢٠:٢٢)

مما سبق يتضح أهمية الصور الإخبارية وخاصة عند دراسة صورة الصحفية الفوتوغرافية منشورة على أغلفة المجلات ، ويوضح جدول (٧) ترتيب نوع الوظيفة التي قامت به الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة المنشورة كما قدمتها أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة " آخر ساعة" .

جدول (٧)

المقارنة بين الوظائف التي تؤديها الصور الفوتوغرافية للمرأة كما قدمتها أغلفة كل من مجلتي "المصور" و " آخر ساعة "

العينية	اسم المجلة		الإجمالي
	المصور	آخر ساعة	
وظيفة الصورة	٢١٨	١٩٣	٤١١
التكرار	٧٧%	٨٥%	٦٦%٨
المتوسط الوزني	١	١	١
الترتيب النسبي	١	١	١

تابع جدول (٧)

العينة	اسم المجلة		الإجمالي
	المصور	آخر ساعة	
وظيفة الصورة	٦٥	١٣٩	٢٠٤
التكرار			
المتوسط الوزني	%٢٣	%٤١٫٩	%٣٣٫٢
الترتيب النسبي	٢	٢	٢

ويتضح من جدول (٧) وجود فرق بين توظيف مجلة "المصور" للصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفتها من مجلة "آخر ساعة"، بالرغم من تحقيق الصور الإخبارية الترتيب النسبي الأول في كل من المجلتين، إلا أن هناك فرق كبير في المتوسط الوزني بينهما حيث تعطي مجلة "المصور" اهتماماً أكبر للصور الإخبارية حيث يقدر المتوسط الوزني بـ ٧٧%، بالمقارنة بالمتوسط الوزني للصور الحالية إذ يقدر بـ ٢٣%، بينما نجد الفرق صغير بين استخدام الصور الإخبارية على أغلفة مجلة "آخر ساعة"، ويقدر المتوسط الوزني بـ ٥٨% يقابل بمتوسط وزني يقدر بـ ٤١٫٩% للصور الجمالية.

٤-١-٤ ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :

يبين جدول (٨) نتائج تحليل عينة الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلتى الدراسة لمعرفة أى مرحلة عمرية للمرأة الأكثر تكراراً وتعطيها السياسة التحريرية في كل مجلة اهتمام أكثر في كل مجلة.

جدول (٨)

ترتيب الصور الفوتوغرافية للمرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين

العينة	اسم المجلة		الإجمالي
	المصور	آخر ساعة	
المرحلة العمرية (*)			
التكرار	١٩٣	١٦٣	٣٥٦
المتوسط الوزني	%٦٨٫٢	%٤٩٫١	%٥٧٫٩
الترتيب النسبي	١	١	١

(*) المرحلة العمرية : لقد تم تقدير المرحلة العمرية بالتقدير الظاهر

المراهقة والشباب : ١٧ : ٣٠

المتوسطة : ٣١ : ٥٠

المتقدمة : ٥١ : ٦٥

الشيخوخة : ما فوق ٦٥

تابع جدول (٨)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة
	آخر ساعة	المصور	المرحلة العمرية
١٧٢	١٢٨	٤٩	التكرار
٢٨ر٨%	٣٨ر٦%	١٧ر٣%	المتوسط الوزني
٢	٢	٢	الترتيب النسبي
٤٦	٢٥	٢١	التكرار
٧ر٥%	٧ر٥%	٧ر٤%	المتوسط الوزني
٣	٣	٣	الترتيب النسبي

وتشير بيانات الجدول إلى إعطاء السياسة التحريرية في كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" أهمية كبرى لمرحلة "المراهقة والشباب" حيث جاءت الصور الممثلة لهذه المرحلة في الترتيب الأول من حيث الترتيب النسبي في كل من المجلتين خلال فترة الدراسة، وحقق المتوسط الوزني نسبة ٦٨ر٢% في مجلة "المصور" بينما قدر بأر ٤٩% في مجلة "آخر ساعة" وتقترب بنسبة المتوسط الوزني للمرحلة العمرية المتوسطة لمرحلة المراهقة والشباب وتحقق نسبة ٣٨ر٦%، بينما تحقق صور المرحلة العمرية المتوسطة نسبة ١٧ر٣% للمتوسط الوزني في مجلة "المصور" بالرغم من ترتيبها الثاني محققة بذلك فرق كبير بين صور مرحلة المراهقة والشباب في نفس المجلة وأعطت السياسة التحريرية لمجلة "آخر ساعة" اهتمام ضئيل لمرحلة الشيخوخة حيث وجدت الدارسة صورة صحفية فوتوغرافية فقط لسيدة في مرحلة الشيخوخة في العينة المدروسة خلال خمسون عاماً محققة بذلك متوسط وزني يقدر بنسبة ٣ر٠% بينما أهملت مجلة "المصور" تلك المرحلة بأكملها، ويتفق هذا مع نتائج مسح التراث العالمي في مجال بحوث المرأة والإعلام، وتؤكد على تركيز وسائل الإعلام على قطاعات عمرية معينة (عواطف عبد الرحمن وآخرون، ١٩٩٩، ص ٣٨) وتتفق الدارسة مع د. ليلي حسين محمد على أن الحقوق الإعلامية لكبار السن أحد الحقوق الأساسية التي ينبغي على المجتمع أن يوفرها لكل فئاته وأفراده (ليلي حسين محمد، ٢٠٠٠، ص ٤٩) ونقلًا عن (مهران ونجيب، ١٩٩٩) كتبت ليلي حسين أيضاً: لعل أفضل اعتراف بحقوق كبار السن ما ورد في الفقرة (أ) من المادة رقم (٢٥) من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان حيث نصت على أنه: " لكل إنسان الحق في مستوى معيشة ملائم لصحته ورفاهيته وكذلك لصحة ورفاهية أسرته بما في المأكل والملبس والسكن والرعاية الطبية والخدمات الاجتماعية الضرورية، والحق في الأمان عندما يتقدم في السن " (ليلي حسين محمد، ٢٠٠٠، ص ٤٨)

٤١٥- ترتيب الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من حيث المستوى الاجتماعي الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :

يوضح جدول (٩) النتائج التى نتجت عن استمارة تحليل الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة فى عينة المجلات المدروسة بشأن ترتيب صور المرأة من حيث المستوى الاجتماعى الأكثر تكراراً خلال فترة الدراسة .

جدول (٩)
ترتيب صور المرأة من حيث المستوى الاجتماعى الأكثر تكراراً
كما قدمتها كل من مجلتى الدراسة

العينة	اسم المجلة		الإجمالى
	المصور	آخر ساعة	
تحت	التكرار	٥٤	١٣٧
	المتوسط الوزنى	١٩ر١%	٢٢ر٣%
	الترتيب النسبى	٣	٣
متوسط	التكرار	٧٩	١٤٥
	المتوسط الوزنى	٢٧ر٩%	٢٣ر٦%
	الترتيب النسبى	٢	٢
متنوع	التكرار	٤	٤
	المتوسط الوزنى	١ر١%	١ر٨%
	الترتيب النسبى	٢	٢
غير واضح	التكرار	١٤٦	٣٢١
	المتوسط الوزنى	٥١ر٦%	٥٢ر٢%
	الترتيب النسبى	١	١
مرتفع	التكرار	١	١
	المتوسط الوزنى	٤ر٠%	٥ر٥%
	الترتيب النسبى	٥	٥

وتدل بيانات الجدول السابق على ما يلى :

لقد وجدت الدراسة صعوبة فى تحديد المستوى الاجتماعى للمرأة فى الغالبية العظمى للصور المنشورة فى العينة ، ويرجع ذلك لعدة أسباب منها عدم شهرة الشخصية المصورة فى أى مجال من مجالات الحياة فيصعب معه معرفة الخلفية الاجتماعية للشخصية ، وعدم وضوح الخلفية خلف الموضوع المصور بالرغم من أهمية تفاصيل الخلفية حيث أنها تساعد فى نقل الأحداث وتؤثر الخلفية أيضاً على إمكانية قراءة الصورة ويؤثر كل من حجم ومكان تصوير اللقطة فى الحكم على الشخصية المصورة إذ يصعب مع اللقطة القريبة جداً أو القريبة معرفة تفاصيل الواقع

المحيط بالشخصية وينطبق هذا أيضاً على اللقطة التي تم تصويرها داخل الاستوديو، كما يمكن إظهار الصفات المميزة للشخصية المصورة بواسطة لغة الجسم واختيار الملابس في اللقطات المتوسطة.

وجاءت الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من مستوى اجتماعي متوسط في المرتبة الثانية بالنسبة لمجلة "المصور" محققة متوسط وزني ٢٧ر٩% بينما جاءت صور المرأة في مستوى اجتماعي عال في الترتيب الثاني بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ويقدر متوسطها الوزني بـ ٢٥% ، أما الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة من مستوى منخفض جاءت في الترتيب قبل الأخير في كل من المجلتين محققة متوسط وزني بنسبة ١١ر١% في مجلة "المصور" ، وبنسبة ٢٤ر٢% في مجلة "آخر ساعة" خلال خمسون عاماً ، ويلاحظ صغير القيمة الناتجة بالمقارنة لشريحة محدودى ومنخفضى الدخل من النساء في المجتمع المصرى . ونشرت مجلة "المصور" صورة واحدة تمزج بين الشريحتين المرتفعة والمتوسطة من صور العينة خلال فترة الدراسة . واختلفت نتائج تحليل صور المرأة من حيث الإعلام حيث أكدت البحوث على تركيز وسائل الإعلام على اهتمامات ومشكلات الشرائح العليا من نساء العواصم . (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ٣٨)

٤-١-٦ ترتيب صورة الصحفية الفوتوغرافية للمرأة الأكثر تكراراً من حيث الدور الذى تقوم به على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (١٠) نتائج تحليل الصور الصحفية الفوتوغرافية للمرأة في العينة خلال فترة الدراسة ، بشأن ترتيب الصور من حيث الدور الذى تقوم به المرأة لمعرفة اتجاه السياسة التحريرية نحو إنجازات وأنشطة المرأة .

جدول (١٠)

ترتيب صور المرأة من حيث الدور الذى تقوم به الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى الدراسة

الجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	دور المرأة	
٥٢٤	٢٩٠	٢٣٤	التكرار	١
٨٥ر٢%	٨٧ر٣%	٨٢ر٧%	المتوسط الوزني	
١	١	١	الترتيب النسبي	
٣٨	١٦	٢٢	التكرار	٢
٦ر٢%	٤ر٨%	٧ر٨%	المتوسط الوزني	
٢	٢	٢	الترتيب النسبي	
٣٤	١٢	٢٢	التكرار	٣
٥ر٥%	٣ر٦%	٧ر٨%	المتوسط الوزني	
٣	٤	٢	الترتيب النسبي	

تابع جدول (١٠)

العينة	اسم المجلة		الإجمالي
	دور المرأة	المصور	آخر ساعة
٢١ ٣١ ٤١	التكرار	٥	١٤
	المتوسط الوزني	٨١ %	٢٤ %
	الترتيب النسبي	٣	٣
			٤

وتشير بيانات الجدول إلى :

هناك شبه إ اتفاق بين السياسة التحريرية في كل من مجلة "المصور" و "آخر ساعة" إتجاه نشر صور صحفية فوتوغرافية تقوم المرأة فيها بدور رئيسي - الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث - حيث تقارب الفرق بين المتوسط الوزني للصور في كل منهما ، فيقدر المتوسط الوزني بـ ٨٢ % في مجلة "المصور" ، ٨٧ % في مجلة "آخر ساعة" ، بينما تساوت عدد الصور التي قامت فيها المرأة بكل من دور فرعي ودور هامشي في مجلة المصور ونشرت المجلة أيضاً عدد قليل من الصور للمرأة تقوم المرأة فيها بدور سلبي وقدر المتوسط الوزني لها بـ ٨ % ، وزادت قيمة تلك النسبة في مجلة "آخر ساعة" حيث حقق المتوسط الوزني لعدد الصور التي قامت فيها المرأة بدور سلبي بـ ٢٤ % وجاء في الترتيب النسبي الثالث، بينما جاءت الصور التي قامت فيها المرأة بدور هامشي بالترتيب الأخير في مجلة "آخر ساعة" .

وتوضح نتائج دراسة "د. علي أبو طاحون" في مجملها : أن تنمية المرأة المصرية يعتمد بصفة أساسية على تنمية دور المرأة من منطق أن تنمية المرأة جزء من التنمية الشاملة وحيث أن بناء المجتمع وتطويره يعتمد في المقام الأول على توضيح وبلورة مجموعة القيم والعقائد التي توجه حركة المجتمع وتبث فيها طاقة دفعها، ونظراً لأن الأدوار تبنى على الخرائز أو تستثيرها الثقافة أو قد يميلها الإطار الاجتماعي أو قد تؤدي إلى وجودها الجزاءات أو التهديد بالجزاءات أو تتطور نتيجة للتفاعل أو قد تنبع من اندماج القيم داخل الفرد وكلها تؤثر على عملية بناء دور المرأة ، فإنه لابد من العمل على أن نبعث إلى الوجود أهم مصادر استلام القيم ألا وهو الدين وذلك من خلال فهم مستثير للدين بحيث يلعب دوراً في تشكيل القيم في الاتجاه المرغوب مستخدمين في ذلك المساجد ووسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية . (علي أبو طاحون ، ١٩٩٨ ، ص ٢٤٣)

٤-١-٧ ترتيب صورة المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" :

ويوضح الجدول (١١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلتي "المصور" و "آخر ساعة" من حيث الملابس التي ترتديها الشخصيات المصورة ، لمعرفة إذا كان هناك تميز لفئة ما عن أخرى ؟

جدول (١١)
ترتيب صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة"

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	فئة الملابس	
٨ ١٣ر % ٨	٦ ١٨ر % ٧	٢ ٧ر % ٨	١ بدوية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٢٠ ٣٣ر % ٧	٧ ٢١ر % ٦	١٣ ٤٦ر % ٥	٢ ريفية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٣٣٤ ٥٤ر % ١	١٩٢ ٥٧ر % ١	١٤٢ ٥٠ر % ١	٣ غربية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٥ ٨ر % ٩	١ ٣ر % ٨	٤ ١٤ر % ٧	٤ إفريقية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٢٥ ٤١ر % ٥	١٥ ٤٥ر % ٤	١٠ ٣٥ر % ٦	٥ استعراضية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤٤ ٧٢ر % ٤	٢٤ ٧٢ر % ٣	٢٠ ٧١ر % ٤	٦ رياضية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٢٢ ٣٦ر % ٦	٩ ٢٧ر % ٥	١٣ ٤٦ر % ٥	٧ عربية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١ ٢ر % ١٠	١ ٣ر % ٨	— — ٩	٨ بدون	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٥٥ ٨٩ر % ٣	٢٤ ٧٢ر % ٣	٣١ ١١ر % ٣	٩ رسمية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

تابع جدول (١١)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	فئة الملابس	
١٠١	٥٣	٤٨	١٠ غير واضحة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤ر١٦%	١٦%	١٧%		
٢	٢	٢		

يتضح من الجدول السابق ما يلي :

هناك تفضيل لدى السياسة التحريرية في كل من المجلتين في نشر صور للمرأة التي ترتدي ملابس غربية — نساء غربيات ومصريات من الطبقة المتوسطة والعلية — فنشرت مجلة " المصور " (١٤٢) صورة لتلك الفئة محققة بذلك متوسط وزني ٢ر٥٠%، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " (١٩٢) صورة لنفس الفئة لتحقيق متوسط وزني يقدر بـ ٨ر٥٧% من مجموع صور عينة مجلة " آخر ساعة " ، محققين بذلك الترتيب الأول النسبي في كل من المجلتين ، وبلغ عدد إجمالي الصور التي نشرتها كل من المجلتين لتلك الفئة خلال الخمسون عاماً — فترة الدراسة — (٣٣٤) صورة بمتوسط وزني يقدر بـ ٣ر٥٤% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين .

ويأتي في الترتيب الثاني النسبي صور امرأة غير واضح تفاصيل زيها، ويرجع هذا لصغر حجم اللقطة — فهي إما قريبة جداً أو قريبة — فنشرت مجلة "المصور" (٤٨) صورة ممثلة لتلك الفئة بمتوسط وزني يقدر بـ ١٧%، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" (٥٣) صورة لنفس الفئة محققة بذلك ١٦% من مجموع العينة المدروسة للمجلة، وبلغ مجموع الصور التي نشرتها المجلتين معاً (١٠١) صورة محققان متوسط وزني ٤ر١٦% خلال الخمسون عاماً .

وتأتي صورة المرأة التي ترتدي ملابس رسمية في الترتيب النسبي الثالث، فتنشر مجلة " المصور " (٣١) صورة محققة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ١١% ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " (٢٤) صورة بمتوسط وزني يقدر بـ ٢ر٧% ، ونشرت المجلتين معاً (٥٥) صورة محققان بذلك متوسط وزني ٨ر٨% من إجمالي العينة المدروسة للمجلتين .

ونشرت مجلة " آخر ساعة " نفس عدد الصور لفئة صور للمرأة بملابس رياضية وتقدر بـ (٢٤) صورة بمتوسط وزني ٢ر٧% ، بينما نشرت مجلة "المصور" عدد صور أقل بقليل لتلك الفئة ويساوي عشرون صورة محققة بذلك متوسط وزني ١ر٧% ، وكان العدد الإجمالي للصور الممثلة لتلك الفئة يساوي (٤٤)

صورة بمتوسط وزنى ٧٢% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى لإجمالى صور العينة لكل من المجلتين .

أما بالنسبة لنشر صور للمرأة بدون ملابس فلم تنشر مجلة " المصور " أية صورة من هذا النوع طوال الخمسون عاماً ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٣% ، وأتت فى الترتيب الأخير فى الأهمية بالنسبة لصور غلاف مجلة آخر ساعة .

أما بالنسبة لاهتمام السياسة التحريرية بنشر صور فوتوغرافية للمرأة البدوية، فتفاوت الاهتمام بين المجلتين ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " صورتين فقط فى العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاماً للمرأة بزي بدوى محققة بذلك متوسط وزنى ٧% ، وأتت بذلك فى الترتيب قبل الأخير بالنسبة لصور أغلفة المجلة ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ست صور بمتوسط وزنى ٨١% ، وأتت فى الترتيب الأخير بالنسبة لصور أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، وبلغ إجمالى عدد الصور المنشورة للمرأة البدوية فى كل من المجلتين ثمانى صور بمتوسط وزنى ٣١% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين خلال الخمسون عاماً .

أما بالنسبة لنشر صور للمرأة بزي أفريقى ، نجد مجلة " المصور " تنشر أربعة صور ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ٤١% ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " صورة واحدة فقط طوال الخمسون عاماً فى العينة المدروسة بمتوسط وزنى ٣% ، ويكون بذلك إجمالى الصور المنشورة الممثل لتلك الفئة خمسة صور بمتوسط وزنى ٨% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين .

وبالنسبة لصور المرأة بملابس استعراضية ، فقد نشرت مجلة " المصور " عشرة صور طوال مدة الدراسة بمتوسط وزنى ٣٥% لتحقق الترتيب السادس فى الأهمية بالنسبة لأغلفة مجلة " المصور " ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " خمسة عشر صورة بمتوسط وزنى ٤٥% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع فى الأهمية بالنسبة لأغلفة مجلة " آخر ساعة " ، أما عن إجمالى الصور التى نشرت ممثلة تلك الفئة عن كل من المجلتين فتساوى خمسة وعشرون صورة بمتوسط وزنى ٤١% من مجموع صور العينة المدروسة لكل من المجلتين وتأتى فى الترتيب الخامس فى اهتمامات المقيمين بالسياسة التحريرية .

أما عن عدد الصور التى نشرت للمرأة الريفية فقد كانت ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزنى ٤٦% فى مجلة " المصور " ، وحقت بذلك الترتيب الخامس النسبى فى المجلة ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " سبع صور بمتوسط وزنى ٢١% وتأتى بذلك فى الترتيب السادس ، وبلغ إجمالى عدد الصور التى نشرت ممثلة لتلك الفئة لكل

من المجلتين عشرون صورة بمتوسط وزني ٣٣% من مجموع العينة المدروسة وأنت في الترتيب السابع من اهتمام القائمين بالسياسة التحريرية في كل من المجلتين خلال الخمسون عاماً.

٤-١-٨ ترتيب صورة المرأة من حيث الإكسوار الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة":

ويوضح الجدول (١٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلتي "المصور" و"آخر ساعة" بشأن الإكسوار الذي ترتديه المرأة المصورة. لمعرفة إذا أعطت المرأة اهتمام زائد لمظهرها عند تصويرها؟ هل كان هناك رغبة في إظهار ما تملك عند تصويرها؟ أم تميزت الشخصيات المصورة ببساطة في المظهر؟

جدول (١٢)
ترتيب صور المرأة من حيث الإكسوار الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة"

العينة	اسم المجلة		الإجمالي
	المصور	آخر ساعة	
١ عقد كبير	١٠ ٣٥% ٨	١١ ٣٣% ٦	٢١ ٣٤% ٦
٢ عقد صغير	١٣ ٤٦% ٥	٤ ١٢% ١٠	١٧ ٢٨% ٧
٣ سلسلة	١٤ ٤٩% ٤	١٩ ٥٧% ٥	٣٣ ٥٤% ٥
٤ سلاسل متعددة	١ ٤% ١٥	٤ ١٢% ١٠	٥ ٨% ١٤
٥ قرط كبير	١٠ ٣٥% ٨	١٤ ٧٢% ٣	٢٤ ٥٥% ٤
٦ قرط متوسط	٢٢ ٧٨% ٣	٢٣ ٦٩% ٤	٤٥ ٧٣% ٣
٧ قرط صغير	٥ ١٨% ١٢	٨ ٢٤% ٧	١٣ ٢١% ١٠

تابع جدول (١٢)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الإكسسوار	
١٦ ٢٦% ٨	٥ ١٥% ٩	١١ ٣٩% ٧	٩	خاتم متوسط التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٥ ٨% ١٤	٤ ٢١% ١٠	١ ٤% ١٥	١٠	خاتم صغير التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١ ٢% ١٧	١ ٣% ١٢	— — ١٦	١٢	دبوس صدر التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١١٧ ١٩% ٢	٦٨ ٢٠% ٢	٤٩ ١٧% ٢	١٣	لا يوجد التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١٩٥ ٣١% ١	١٠٢ ٣٠% ١	٩٣ ٣٢% ١	١٤	غير واضح التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٢٣ ٣% ٥	١١ ٣% ٦	١٢ ٤% ٦	١٥	أساور التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١٤ ٢% ٩	٦ ١% ٨	٨ ٢% ٩	٥١	عقد كبير وقرط كبير التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٨ ١% ١٢	٥ ١% ٩	٣ ١% ١٣	٦١	عقد كبير قرط متوسط التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١٣ ٢% ١٠	٦ ١% ٨	٧ ٢% ١٠	٦٢	عقد صغير قرط متوسط التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١٠ ١% ١١	٤ ٢% ١٢	٦ ٢% ١١	٦٣	سلسلة قرط متوسط التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١ ٢% ١٧	— — ١٣	١ ٤% ١٥	٦٤	سلاسل متعددة قرط متوسط التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
١ ٢% ١٧	— — ١٣	١ ٤% ١٥	١٢٦	قرط متوسط دبوس صدر التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

تابع جدول (١٢)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الإكسسوار	
٣ ٥ر % ١٥	٢ ٦ر % ١١	١ ٤ر % ١٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥١ عقد كبير أساور
٨ ٣ر % ١٢	٦ ٨ر % ٨	٢ ٧ر % ١٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٢ سلاسل أساور
١٠ ٦ر % ١١	٥ ٥ر % ٩	٥ ٨ر % ١٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٥ قرط كبير أساور
٨ ٣ر % ١٢	٥ ٥ر % ٩	٣ ١ر % ١٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٦ قرط متوسط أساور
٣ ٥ر % ١٥	١ ٣ر % ١٢	٢ ٧ر % ١٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٧ قرط صغير أساور
٦ ١ر % ١٣	٥ ٥ر % ٩	١ ٤ر % ١٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٨ خاتم كبير و قرط كبير
٣ ٥ر % ١٥	٢ ٦ر % ١١	١ ٤ر % ١٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٩ خاتم متوسط أساور
٢ ٣ر % ١٦	١ ٣ر % ١٢	١ ٤ر % ١٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٥٥١ خاتم متوسط أساور

وتشير بيانات الجدول السابق إلى ما يلي :

لم تتمكن الدارسة في تحديد الإكسسوار في ٩٣ صورة منشورة على أغلفة مجلة "المصور" ، و ١٠٢ صورة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، وكان السبب الرئيسي في هذا حجم اللقطة فهي إما قريبة جداً أو قريبة لا يمكن معها تحديد الإكسسوار . وخاصة إذا كانت زاوية التصوير ليست أمامية وكانت تسريحة الشعر تغطي كل من الأذنين – الجزء الوحيد الظاهر في تلك اللقطات ، بالإضافة إلى اللقطات المتوسطة البعيدة والبعيدة فيكون من الصعب الحكم أو رؤية إذا كانت المرأة ترتدي إكسسوار أم لا .

وجاءت فى الترتيب الثانى النسبى فى كل من المجلتين صور لمرأة لا ترتدى أية نوع من الإكسسوارات ، فنشرت مجلة " المصور " ٤٩ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى ١٧٣% ، وبينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٦٨ صورة بمتوسط وزنى ٢٠% من مجموع عينة صور مجلة " آخر ساعة " . وكانت الإكسسوارات الأكثر تكراراً فى صورة المرأة المنشورة على أغلفة مجلة " المصور " كانت بالترتيب: قرط متوسط ، سلسلة ، عقد صغير ، أساور ، خاتم متوسط ثم عقد كبير محققة متوسط وزنى على التوالى : ٧٨% ، ٤٩% ، ٤٦% ، ٤٢% ، ٣٩% ، ٣٥% ، وكانت الإكسسوارات الأكثر تكراراً فى صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " بالترتيب " قرط كبير ، قرط متوسط ، سلسلة ، عقد كبير ، أساور ثم قرط صغير ، محققون بذلك متوسط وزنى على التوالى ٧٢% ، ٦٩% ، ٥٧% ، ٣٣% ، ٣٣% ، ٢٤% .

أما بالنسبة للإكسسوار الأقل شيوعاً فى صور المرأة على أغلفة مجلة "المصور" هى دبوس الصدر فلم تظهر صور واحدة لسيدة ترتدى دبوس صدر فقط — بروش — ثم يلى هذا بالترتيب سلاسل متعددة ، خاتم صغير ، سلاسل متعددة مع قرط متوسط ، قرط متوسط ودبوس صدر ، عقد كبير وأساور ، خاتم كبير وأساور ، خاتم متوسط وأساور ، وعقد كبير وقرط كبير وأساور محققة كل فئة تحليل سابقة متوسط وزنى يساوى ٤٨% ، وأخيراً قرط صغير وأساور بمتوسط وزنى ٧% من مجموع صور عينة مجلة " المصور " ، أما بالنسبة لمجلة " آخر ساعة " فلم تنشر المجلة أى صور لمرأة ترتدى سلاسل متعددة بالإضافة إلى قرط متوسط ، وقرط متوسط بالإضافة إلى دبوس صدر . وجاءت كل من فئات التحليل التالية فى الترتيب الأخير بالنسبة لأهمية على صور أغلفة مجلة " آخر ساعة " وهى : دبوس الصدر ، سلسلة وقرط متوسط ، قرط صغير وأساور ، عقد كبير وقرط كبير وأساور ، عقد كبير وأساور ، وأخيراً خاتم متوسط وأساور ، محققة كل فئة متوسط وزنى يساوى على التوالى : ٣٨% ، ١٢% ، ٣% ، ٣% ، ٦% ، ٦% ، من مجموع صور عينة مجلة " آخر ساعة " طوال فترة الدراسة .

٩-١-٤ ترتيب صورة المرأة من حيث المكياج الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " :

ويوضح الجدول (١٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة العينة المدروسة لكل من المجلتين خلال الخمسون عاماً من حيث المكياج ، هل كان هناك ميل فى اختيار صور للمرأة التى تكثر فى استخدام المكياج ؟ أم لا ؟ هل كان هناك تيار محافظ تقليدى يفضل المرأة غير متبرجة من مجلة لأخرى ؟

جدول (١٣)

ترتيب صور المرأة من حيث المكياج الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المكياج	
٤٥ ٣ر٧% ٤	٣٣ ٩ر٩% ٣	١٢ ٢ر٤% ٤	١	زائد
٢٨٦ ٥ر٤٦% ١	١٣٨ ٦ر٤١% ١	١٤٨ ٣ر٥٢% ١	٢	معتدل
٢٠٦ ٥ر٣٣% ٢	١١٩ ٨ر٣٥% ٢	٨٧ ٧ر٣٠% ٢	٣	خفيف
٢٥ ١ر٤% ٥	١٥ ٥ر٤% ٥	١٠ ٥ر٣% ٥	٤	لا يوجد
٥٣ ٦ر٨% ٣	٢٧ ١ر٨% ٤	٢٦ ٢ر٩% ٣	٥	غير واضح

ويتبين من الجدول الآتى :

اتفاق كل من القائمون على السياسة التحريرية فى المجلتين على نشر صور
مرأة تستخدم المكياج بطريقة معتدلة على أغلفة مجلتهما .

ف نجد مجلة "المصور" تنشر ١٤٨ صورة ممثلة لتلك الفئة محققة بذلك متوسط
وزنى يقدر ٣ر٥٢% ، وتنشر مجلة " آخر ساعة " ١٣٨ صورة لكى تحقق نسبة
٦ر٤١% للمتوسط الوزنى ، وتأتى فى الترتيب الثانى النسبى صور سيدات تستخدم
المكياج بطريقة خفيفة وتتقارب النسبة فى كل من المجلتين فتحقق مجلة " المصور "
متوسط وزنى يقدر ٧ر٣٠% وذلك لنشرها ٨٧ صورة فى تلك الفئة بينما تحقق مجلة
"آخر ساعة" نسبة ٨ر٣٥% للمتوسط الوزنى بنشرها ١١٩ صورة غلاف لسيدات ذات
مكياج خفيف ليصبح إجمالى الصور المنشورة فى تلك الفئة لكل من المجلتين ٢٠٦
صورة محققان متوسط وزنى يقدر بـ ٥ر٣٣% . أما بالنسبة لصور سيدات تستعمل
المكياج بطريقة زائدة فقد تفوقت مجلة " آخر ساعة " على مجلة " المصور " بنشرها
٣٣ صورة محققة بذلك متوسط وزنى ٩ر٩% . ونشرت مجلة " المصور " اثني عشر
صورة لتحقق نسبة ٢ر٤% للمتوسط الوزنى . ولم تستطع الدارسة تقييم ٢٦ صورة

منشورة فى مجلة "المصور" و ٢٧ صورة منشورة فى مجلة " آخر ساعة " لصغير مساحة الصورة المنشورة أو كبر حجم اللقطة مما يؤدى إلى صعوبة تحديد المعالم الشخصية للمرأة بجانب عدم جودة طباعة بعض الصور .

١٠-١-٤ ترتيب صورة المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :

ويبين جدول (١٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين خلال فترة الدراسة من حيث اهتمام السيدات بطريقة تصفيف الشعر ، لمعرفة إذا كان هناك تميز طبقى لفئة ما ؟ فإذا وجد ، هل كان هناك اختلاف فى السياسة التحريرية بين المجلتين فى ممارسة هذا الاتجاه ؟

جدول (١٤)
ترتيب صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

المكياج	العينة	اسم المجلة		الإجمالى
		المصور	آخر ساعة	
١	بعناية	٢٢ %٧٨ ٣	٥٩ %١٧٨ ٢	٨١ %١٣٢ ٣
٢	ببساطة	٢٠٨ %٧٣ ١	٢١٠ %٦٣ ١	٤١٨ %٦٨ ١
٣	بتلقائية	٣ %١ ٤	١٧ %٥ ٤	٢٠ %٣ ٤
٤	غير واضح	٥٠ %١٧ ٢	٤٦ %١٣ ٣	٩٦ %١٥ ٢

تشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور امرأة تقوم بتصفيف شعرها ببساطة — من الطبقة العليا والمتوسطة — وتقاربت عدد الصور المنشورة فى كل من المجلتين ، فنشرت مجلة "المصور" ٢٠٨ صورة بمتوسط وزنى ٧٣% ، كما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢١٠ صورة بمتوسط وزنى ٦٣% ، ولم تستطع الدراسة من تقييم خمسون صورة نشرت على أغلفة مجلة "المصور" بالإضافة إلى

٤٦ صورة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " لعدة أسباب منها : استخدام بعض السيدات غطاء الرأس ، الاستعانة باللقطات القريبة جداً فلا يظهر فيها تفاصيل الشعر ، بالإضافة إلى اللقطات البعيدة التي يصعب فيها تحديد معالم الشعر المطلوب دراسته .

وجاءت صورة المرأة التي تعطى اهتمام وعناية في تصنيف شعرها في الترتيب الثاني من الأهمية على أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، حيث نشرت المجلة ٥٩ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزني ١٧ر٨ % ، ونشرت مجلة المصور ٢٢ صورة لتلك الفئة بمتوسط وزني ٧ر٨ % فقط .

وتتفق كل من المجلتين في الترتيب النسبي الأخير مع اختلاف النسب في نشر صور امرأة صفت شعرها بتلقائية ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " ثلاث صور فقط ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزني يساوي ١ر٨ % ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " سبعة عشر صورة بمتوسط وزني ٥ر٨ % من مجموع صور العينة الخاصة بها خلال الخمسون عاماً .

٤-١-١١ ترتيب صورة المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

وبين جدول (١٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلتي "المصور" و " آخر ساعة " من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً خلال الخمسون عاماً ، لمعرفة إذا كان هناك تمييز عرقي في صور أغلفة كل من المجلتين أم لا ؟

جدول (١٥)

ترتيب صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتي " المصور " و " آخر ساعة "

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المكياج	
١٩٨ %٣٢ر٢	٩٨ %٢٩ر٥ ١	١٠٠ %٣٥ر٣ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أسود
١٣١ %٢١ر٣	٦٦ %١٩ر٩ ٢	٦٥ %٢٣ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ بني غامق
٨٩ %١٤ر٥	٥٨ %١٧ر٥ ٣	٣١ %١١ ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ بني فاتح
٥٥ %٨ر٩	٣١ %٩ر٣ ٥	٢٤ %٨ر٥ ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ بني محمر

تابع جدول (١٥)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المكياج	
٤٢ %٦٨	٢٨ %٨٤ ٦	١٤ %٤٩ ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ أصفر
٨ %١٣	٣ %٩ ٩	٥ %١٨ ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ رمادي
٦٥ %١٠٦	٣٣ %٩٩ ٤	٣٢ %١١٣ ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ غير واضح
٥ %٨	٤ %١٢ ٨	١ %٤ ١١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢١ أسود بنى غامق
١٣ %٢١	٧ %٢١ ٧	٦ %٢١ ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٢ بنى غامق بنى فاتح
٥ %٨	٢ %٦ ١٠	٣ %١١ ٩	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥١ أسود وأصفر
٢ %٣	— — ١١	٢ %٧ ١٠	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٢ بنى غامق أصفر
٢ %٣	٢ %٦ ١٠	— — ١٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٣ بنى فاتح أصفر

ويتضح من الجدول الآتي :

تقاربت عدد الصور المنشورة في كل من المجلتين لنساء تميزن بلون شعر أسود ثم بنى غامق وهما اللونان المميزان للغالبية العظمى للنساء المصريات . مما يؤكد إعطاء السياسة التحريرية في كل من المجلتين الأولوية في نشر صور للمرأة المصرية ، وحقت صور نساء تميزن بمفردات لون شعر كالآتي : أسود ، بنى غامق ، بنى فاتح ، بنى محمر ، أصفر ، رمادي ، محققة كل مفردة متوسط وزني على التوالي : ٣٥% ، ٢٣% ، ١١% ، ٨% ، ٤٩% ، ١٨% بالنسبة لمجلة " المصور " ، وحقت متوسط وزني لمجلة " آخر ساعة " على التوالي كالآتي : ٢٩% ، ١٩% ، ١٧% ، ٩% ، ٨% ، ٢١% ، ٩% من مجموع عينة المجلة المدروسة خلال فترة الدراسة .

أما بالنسبة لألوان شعر النساء في الصور الثنائية أو الجماعية الأكثر تكراراً فجاءت كالاتي : بنى غامق وبنى فاتح ، وأسود وبنى غامق ، وأسود وأصفر ، ثم بنى فاتح وأصفر على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، محققة متوسط وزنى على التوالي : ٢١% ، ١٢% ، ٦% ، ٦% ، ولم تنشر أية صورة ثنائية أو جماعية لنساء تميزن لون شعرهن باللون البنى الغامق مع أصفر .

أما بالنسبة لمجلة "المصور" فجاء الترتيب كالاتي : بنى غامق وبنى فاتح ، وأسود وأصفر ، وبنى غامق وأصفر ، وأسود وبنى غامق ، محققون متوسط وزنى على التوالي : ٢١% ، ١١% ، ٧% ، ٤% ، ولم تنشر أية صورة ثنائية أو جماعية لنساء تميزن بشعر بنى فاتح وأصفر ، ولم تستطع الدارسة تمييز لون شعر امرأة في ٣٢ صورة على أغلفة مجلة "المصور" و ٣٣ صورة على أعلى مجلة "آخر ساعة" من مجموع العينة المدروسة لكل من المجلتين طوال فترة الدراسة سواء بسبب غطاء الرأس أو صغر حجم الشخصية في الصورة مما يؤدي إلى صعوبة تحديد دقيق للون شعر المرأة .

٤-١-١٢ ترتيب صورة المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

ويبين جدول (١٦) نتائج تحليل عينة صور العينة المدروسة لكل من المجلتين لمعرفة أكثر الصور تكراراً على الأغلفة من حيث لون البشرة ، لمعرفة هل هناك تمييز عرقى عند اختيار صورة المرأة على غلاف كل مجلة ؟ وإذا وجد ، هل هناك إتفاق أم اختلاف بين السياسة التحريرية لكل من المجلتين .

جدول (١٦)

ترتيب صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة"

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المكياج	
٣٧٣ ٦٠,٧% ١	١٨٤ ٤٥,٥% ١	١٨٩ ٦٦,٨% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ أبيض
١٨١ ٢٩,٤% ٢	١١٤ ٣٤,٣% ٢	٦٧ ٢٣,٧% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ قمحى فاتح
٢٦ ٤,٢% ٣	١٧ ٥,١% ٣	٩ ٣,٢% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ قمحى غامق

تابع جدول (١٦)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المكياج	
١٣ ٢١% ٤	٥ ١٥% ٥	٨ ٢٨% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ بنى
٢ ٣ ٧	١ ٣ ٧	١ ٤ ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ أسود
١٠ ١٦% ٥	٤ ١٢% ٦	٦ ٢١% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ غير واضح
٨ ٣% ٦	٦ ١٨% ٤	٢ ٧% ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢١ أبيض قمحي فاتح
٢ ٣% ٧	١ ٣% ٧	١ ٤% ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤١ أبيض بنى

تشير بيانات الجدول إلى :

لقد أثارت صور النساء ذات البشرة البيضاء اهتمام القائمون بالسياسة التحريرية في كل من المجلتين ، فجاءت صور الممثلة لتلك الفئة من النساء في الترتيب الأولي النسبي على أغلفة كل من المجلتين مع فارق طفيف في عدد الصور المنشورة في كل مجلة ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " ١٨٩ صورة بمتوسط وزني ٦٦% من مجموع العينة المدروسة ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " ١٨٤ صورة بمتوسط وزني ٤٨% من مجموع عينتها المدروسة ، ويكون إجمالي الصور المنشورة لتلك الفئة خلال الخمسون عاما ٣٧٣ صورة بمتوسط وزني ٦٠% من إجمالي صور العينة المدروسة لكل من المجلتين خلال فترة الدراسة .

وجاء في الترتيب الثاني النسبي لكل من المجلتين صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحي فاتح ولكن باختلاف كبير في عدد الصور المنشورة عن كل مجلة ، فنشرت مجلة " المصور " ٦٧ صورة محققة بذلك متوسط وزني ٢٣% ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " ١١٤ صورة بمتوسط وزني ٣٤% من مجموع صور العينة ، أما بالنسبة لصور لنساء تميزن بلون بشرة قمحي غامق وآخرين بلون بشرة بنى ، فنجد مجلة " المصور " تنشر على التوالي ٩ صور بمتوسط وزني ٣٢% ، و ٨ صور بمتوسط وزني ٢٨% ممثلين لمفردين التحليل ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة "

١٧ صورة بمتوسط وزنى ١٥% ، خمس صور بمتوسط وزنى ١٥% على التوالى من مجموع صور العينة طوال فترة الدراسة .

أما صور نساء تميزن بلون بشرة سوداء فلم يلقى الاهتمام الكافى فى كل من المجلتين فتم الحصول على صورة واحدة فقط فى كل مجلة من صور العينة المدروسة بمتوسط وزنى يساوى ٤% بالنسبة لمجموع صور عينة مجلة " المصور " ، ٣% لمجموع صور عينة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاماً ، وحقت نفس النسبة صورة جماعية لنساء تميزن بلون بشرة بيضاء وآخرين بلون بشرة بنى فى كل من المجلتين .

٤-١-١٢ ترتيب صورة المرأة من حيث الحركة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " ؛

ويبين جدول (١٧) نتائج تحليل صور أغلفة العينة المدروسة فى كل من المجلتين لمعرفة أوضاع الحركة الأكثر تكراراً فى صور الغلاف خلال فترة الدراسة .

جدول (١٧)

ترتيب صور المرأة من حيث الحركة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة "

الاجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الحركة	
٩٨ ١٥٩% ٤	٣٩ ١١٧% ٣	٥٩ ٢٠٨% ٢	١	واقفة بطريقة رسمية
١١٣ ١٨٤% ٢	٦٧ ٢٠٢% ٢	٤٦ ١٦٣% ٣	٢	واقفة باسترخاء
٣ ٥% ٩	٢ ٦% ٨	١ ٤% ٩	٣	واقفة بطريقة تدعو بالإغراء
٢٤ ٣٩% ٦	٨ ٢٤% ٦	١٦ ٥٧% ٥	٤	جالسة بطريقة رسمية
١٠٩ ١٧٧% ٣	٦٧ ٢٠٢% ٢	٤٢ ١٤٨% ٤	٥	جالسة باسترخاء
٣ ٥% ٩	٢ ٦% ٨	١ ٤% ٩	٦	جالسة بالاغراء

تابع جدول (١٧)

الاجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الحركة	
٣١ %٥ ٥	٢٠ %٦ ٤	١١ %٣٩ ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ أداء استعراضى
١٤ %٢٣ ٨	٦ %١٨ ٧	٨ %٢٨ ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ أداء رياضى
٢٣ %٣٧ ٧	١١ %٣٣ ٥	١٢ %٤٢ ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ أوضاع أخرى
١٩٦ %٣١٩ ١	١٠٩ %٣٢٨ ١	٨٧ %٣٠٧ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ غير واضحة
١ %٢ ١٠	١ %٣ ٩	— — ١٠	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٢ واقفة باسترخاء جالسة باسترخاء

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

لم تتمكن الدراسة من دراسة الأوضاع المختلفة لحركة المرأة فى ٨٧ صورة منشورة على أغلفة مجلة " المصور " بالإضافة إلى ١٠٩ صورة نشرت على أغلفة مجلة " آخر ساعة " ، بمتوسط وزنى يساوى ٣٠٧% ، ٣٢٨% على التوالى ، وذلك بسبب حجم اللقطات القريبة جداً والقريبة التى لا تظهر الحركة فيها عندما يكون تركيز اللقطة على الوجه .

وجاءت صورة المرأة واقفة بطريقة رسمية فى المركز الثانى للترتيب النسبى فى الأهمية على أغلفة مجلة " المصور " حيث نشرت المجلة ٥٩ صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزنى ٢٠٨% ، وجاءت صورة الواقفة باسترخاء فى الترتيب الثالث النسبى للمجلة ونشرت المجلة ٤٦ صورة منها بمتوسط وزنى ١٦٣% ، بينما جاءت صورة المرأة الجالسة باسترخاء فى الترتيب الرابع ونشرت المجلة ٤٢ صورة منها محققة بذلك متوسط وزن ١٤٨% ، ثم تلتها صور نساء جالسات بطريقة رسمية مثلتها ١٦ صورة على أغلفة المجلة بمتوسط وزنى ٥٧% ، ونشرت مجلة "المصور" اثنتى عشر صورة للمرأة فى أوضاع لم تذكر فى استمارة التحليل مثل نساء نائمات على الشاطئ أو على أرضية الاستوديو ، نساء تقفز إلى أعلى ، نساء فى حركة المشى . . . الخ ، بمتوسط وزنى ٤٢% ، من مجموعة عينة صور أغلفة مجلة

"المصور" خلال الخمسون عاماً ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " إحدى عشر صورة - ممثلة للفئة السابقة بمتوسط وزنى ٣٣% من مجموع صور عينتها وجاءت فى الترتيب الخامس النسبى بالنسبة للمجلة . وجاءت صورة المرأة التى تقوم بأداء استعراضى أو رياضى فى الترتيب الأخير فى الأهمية لصور أغلفة مجلة "المصور" ، فنجد أن المجلة نشرت إحدى عشر صورة للمرأة فى أداء استعراضى بمتوسط وزنى ٣٩% وثمانى صور للمرأة تقوم بأداء رياضى بمتوسط وزنى ٢٨% طوال الخمسون عاماً، ولم تكثر مجلة " المصور " بنشر صورة للمرأة تثير الإغراء والفتنة، فنشرت المجلة صورتين فقط ممثلتين تلك الفئة، أحدهما امرأة واقفة وأخرى وهى جالسة بمتوسط وزنى لكل منهما ٤% من مجموع صور العينة المدروسة خلال فترة الدراسة .

أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، جاءت كل من صور المرأة الواقفة - باسترخاء بطريقة طبيعية - وجالسة باسترخاء فى الترتيب الثانى النسبى لأغلفة المجلة، فنشرت المجلة ٦٧ صورة منها بمتوسط وزنى ٢٠% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٩ صورة لمرأة واقفة بطريقة رسمية ، بمتوسط وزنى ١١% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث النسبى ، وتأتى صور نساء تقوم بأداء استعراضى فى الترتيب الرابع النسبى للأهمية لصور غلاف المجلة ونشرت المجلة عشرون صورة من هذا النوع بمتوسط وزنى ٦% ، من مجموع صور العينة المدروسة ، ويأتى فى الترتيب السادس صور المرأة الجالسة بطريقة رسمية ونشرت المجلة ثمانى صور منها بمتوسط وزنى ٢٤% ، وأتت صور المرأة تقوم بأداء رياضى فى الترتيب قبل الأخير وتنشر المجلة ستة صور منها محققة متوسط وزنى ١٨% . ويأتى فى الترتيب الأخير صور نساء تثير الإغراء سواء واقفة أم جالسة حيث نشرت المجلة صورتين لكل فئة بمتوسط وزنى ٦% من مجموع صور العينة خلال الخمسون عاماً .

٤-١-١٤ ترتيب صورة المرأة من حيث غطاء الرأس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

ويبين جدول (١٨) نتائج تحليل صور عينة الأغلفة المدروسة لكل من المجلتين لمعرفة إذا كانت المرأة استعملت غطاء الرأس عند تصويرها . إذا وجد ، هل كان جزء من الزى الرسمى أم موضحة أو حجاب ؟ ومعرفة أى من الصور كان أكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة خلال فترة الدراسة . أوضاع الحركة الأكثر تكراراً فى صور الغلاف خلال فترة الدراسة .

جدول (١٨)
ترتيب صور المرأة من حيث غطاء الرأس الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	غطاء الرأس	
٢٦ %٤٢ ٤	١٤ %٤٢ ٤	١٢ %٤٢ ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ محجبة
٥١ %٨٣ ٣	٣٥ %١٠٥ ٣	١٦ %٥٧ ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ جزء من الموضد
٩٠ %١٤٦ ٢	٣٩ %١١٧ ٢	٥١ %١٨ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ جزء من الزى الرسمي
٤٤٤ %٧٢٢ ١	٢٤٣ %٧٣٢ ١	٢٠١ %٧١ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ بدون
٤ %٧ ٥	١ %٣ ٥	٣ %١١ ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤١ محجبة بدون

وتشير بيانات الجدول على الآتي :

اتفاق السياسة التحريرية في كل من المجلتين بالنسبة لصور المرأة وغطاء الرأس على أغلفة كل منهما، فجاء في الترتيب الأول لكل منهما، صور المرأة بدون غطاء رأس مع فارق طفيف في المتوسط الوزني ، فنشرة مجلة " المصور " ٢٠١ صورة بمتوسط وزني يقدر بـ ٧١% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٢٤٣ صورة لتحقيق متوسط وزني ٧٣% ، ويأتي في الترتيب الثاني النسبي صور نساء يرتدين غطاء الرأس كجزء من الزي الرسمي ، ونشرت مجلة " المصور " ٥١ صورة ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزني ١٨% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٩ صورة بمتوسط وزني ١١٧% ، وجاء في الترتيب الثالث صور المرأة بغطاء الرأس كجزء من الموضة، ونشرت مجلة "المصور" ١٦ صورة بمتوسط وزني ٥٧% بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٥ صورة محققة بذلك متوسط وزني ١٠٥% من مجموع الصور المدروسة للمجلة ، ويأتي في الترتيب الأخير صور امرأة ترتدي الحجاب فنشرت مجلة "المصور" اثني عشر صورة بمتوسط وزني ٤٢% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" أربعة عشر صورة بنفس المتوسط الوزني السابق، أما بالنسبة للصور الجماعية التي تجمع كل من نساء محجبات ونساء بدون غطاء رأس ، فنشرت مجلة "المصور" ثلاث

صور ممثلة لها بمتوسط وزني ١٨%، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صورة واحدة فقط تمثل تلك الفئة بمتوسط وزني ٣% خلال الخمسون عاماً.

٤-١٥ ترتيب صورة المرأة من حيث الوزن الظاهر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

ويبين جدول (١٩) نتائج تحليل صور عينة أغلفة كل من المجلتين لمعرفة إذا كان هناك ميل من قبل السياسة التحريرية على نشر صورة المرأة على أغلفتها ذات شكل ما يتوقف على حجم ووزن المرأة، وقد تم ترتيب صور المرأة من حيث الوزن الظاهري الأكثر تكراراً على أغلفة كل مجلة.

جدول (١٩)
ترتيب صور المرأة من حيث الوزن الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الوزن	
٥٢ ٨٥% ٣	٣٣ ٩٩% ٢	١٩ ٦٧% ٣	١ الممثلة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤٦٧ ٧٥% ١	٢٤٩ ٧٥% ١	٢١٨ ٧٧% ١	٢ متوسط	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٢٢ ٣٦% ٤	٢١ ٦٣% ٤	١ ٤% ٥	٣ نحيفة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٦٨ ١١% ٢	٢٨ ٨٤% ٣	٤٠ ١٤% ٢	٤ غير واضح	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٦ ١% ٥	١ ٣% ٥	٥ ٨% ٤	٢١ ممثلة متوسطة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

ويتضح من الجدول الآتي :

حققت صور المرأة ذات الوزن المتوسط الترتيب الأول النسبي في الأهمية على أغلفة كل من المجلتين مع فرق بسيط في المتوسط الوزني، فنشرت مجلة "المصور" ٢١٨ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزني ٧٧%، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٤٩ صورة محققة متوسط وزني يقدر بـ ٧٥%، ولم تتمكن الدارسة من تقييم

أربعون صورة على أغلفة مجلة " المصور " بالإضافة إلى ٢٨ صورة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " لنفس السبب الذي تم ذكره ألا وهو حجم اللقطة . ويأتى فى الترتيب الثالث النسبى صور المرأة الممثلة فنشرت مجلة " المصور " ١٩ صورة بمتوسط وزنى ٦٧% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " ٣٣ صورة محققة متوسط وزنى ٩٩% من مجموع صور العينة المدروسة .

ولم تلقى صور المرأة النحيفة اهتمام يذكر من السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" حيث نشرت المجلة صورة واحدة فقط ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ٤٠% من مجموع صور العينة المدروسة طوال الخمسون عاماً ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢١ صورة لنساء نحيفات بمتوسط وزنى ٦٣% من مجموع الصور المدروسة، أما بالنسبة للصور الجماعية فقد كانت تجمع بين نساء ممثلات ومتوسطات الوزن ، فنشرت مجلة المصور خمس صور ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ١٨% ، بينما نشرت مجلة " آخر ساعة " صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٣% من مجموع صور العينة المدروسة خلال فترة الدراسة .

٤-١-١٦ ترتيب صورة المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة " :

ويبين جدول (٢٠) نتائج تحليل صور عينة أغلفة كل من المجلتين من حيث السمات الشخصية للمرأة المصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين خلال فترة الدراسة ، لمعرفة إذا كان هناك تميز نوعى للمرأة على أغلفة كل من المجلتين .

جدول (٢٠)

ترتيب صور المرأة من حيث السمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	سمات شخصية	
٢٠ ٣٣% ٦	١٤ ٤٢% ٤	٦ ٢١% ١٠	١	إغراء التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
١٣ ٢١% ٩	٩ ٢٧% ٨	٤ ١٤% ١١	٢	كبرياء وعظمة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٢٠ ٣٣% ٦	١٢ ٣٦% ٥	٨ ٢٨% ٨	٣	تواضع التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٨ ١٣% ١١	٢ ٦% ١٢	٦ ٢١% ١٠	٤	شجاعة وحزم التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى

تابع جدول (٢٠)

الاجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	سمات شخصية	
٧٠ ٤ر١١% ٢	٤٥ ٦ر١٣% ٢	٢٥ ٨ر٨% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ثقة بالنفس
٨ ٣ر١% ١١	٦ ٨ر١% ٩	٢ ٧ر% ١٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ تدين
١٦ ٦ر٢% ٩	٦ ٨ر١% ٩	١٠ ٥ر٣% ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ إجلال
٦ ١% ١٢	٣ ٩ر% ١١	٣ ١ر١% ١٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ حزن
٢٧٩ ٤ر٤٥% ١	١٦١ ٥ر٤٨% ١	١١٨ ٧ر٤١% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ جاذبية وجمال
٥٦ ٩ر١% ٣	٢٦ ٧ر% ٣	٣٠ ٦ر١٠% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ جدية
٢٠ ٣ر٣% ٦	١٠ ٣% ٧	١٠ ٥ر٣% ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١١ مودة وحنان
١٩ ٣ر١% ٧	٣ ٩ر% ١١	١٦ ٧ر٥% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٢ اخرى
٢٥ ٤ر٤% ٤	١١ ٣ر٣% ٦	١٤ ٩ر٤% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٣ غير واضح
٥ ٨ر% ١٣	٢ ٦ر% ١٢	٣ ١ر١% ١٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٣ تواضع ثقة بالنفس
١٧ ٢ر٨% ٨	٦ ٨ر١% ٩	١١ ٩ر٣% ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٥ ثقة بالنفس وجمال
٢٢ ٦ر٣% ٥	١٢ ٦ر٣% ٥	١٠ ٥ر٣% ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٥ ثقة بالنفس ، جدية
١١ ٨ر١% ١٠	٤ ٢ر١% ١٠	٧ ٥ر٢% ٩	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٩ جاذبية جمال جدية

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

جاءت صورة المرأة تتميز بالجاذبية والجمال فى الترتيب الأول النسبى فى الأهمية على أغلفة كل من المجلتين مع فرق فى العدد والمتوسط الوزنى ، فنلاحظ نشر مجلة " المصور " ١١٨ صورة بمتوسط وزنى ٤١ر٨ % ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ١٦١ صورة بمتوسط وزنى مرتفع ويقدر بـ ٤٨ر٥ % من مجموع صور العينة المدروسة خلال الفترة الزمنية للدراسة .

وجاء فى الترتيب الثانى بالنسبة لمجلة " المصور " صور للمرأة تميزت بجديّة المظهر فنشرت المجلة ثلاثون صورة بمتوسط وزنى ١٠ر٦ % ، وتأتى هذه النوعيّة من الصور فى الترتيب الثالث النسبى بالنسبة للأهمية على أغلفة مجلة "آخر ساعة" حيث نشرت المجلة ٢٦ صورة ممثلة لتلك المفردة بمتوسط وزنى ٧ر٨ % ، وجاءت فى الترتيب الثانى النسبى صور نساء تميزن بثقة بالنفس بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فنشرت المجلة ٤٥ صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزنى يساوى ١٣ر٦ % ، وتأتى تلك الصور فى الترتيب الثالث النسبى بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٨ر٨ % من مجموع صور العينة الخاصة بها .

ووجدت الدارسة صعوبة فى تحديد سمات شخصية ١٦ صورة منشورة على أغلفة مجلة "المصور" بالإضافة إلى ثلاث صورة منشورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" لاختلاف السمات الشخصية للمرأة المصورة عن السمات المذكورة فى استمارة التحليل مثل سمات الغضب، التوتر ، شباب وحيوية ٠٠٠ الخ، ولم تتطّلع الدارسة أيضاً فى تقييم وتحديد اللمسات المميزة للمرأة فى أربعة عشر صورة على أغلفة مجلة "المصور" وإحدى عشر صورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" لعدم وضوح تفاصيل الشخصية المصورة لصغر مساحة الصورة المنشورة أو لكبر حجم اللقطة المنشورة يصعب معه رؤية تفاصيل الوجه .

وجاءت كل من صور نساء يبدو عليهن الإجهاد وصور للمرأة تتسم بالمودّة والحنان بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة عشرة صور فى كل منها بمتوسط وزنى ٣ر٥ % ، وجاءت هذه النوعية من الصور فى الترتيب الحادى عشر بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" حيث نشرت ثلاث صور فقط بمتوسط وزنى ٩ر٩ % ، أما عن صور النساء تميزن بالتواضع ، فجاءت فى الترتيب الثامن النسبى لمجلة "المصور" ونشرت المجلة ثمان صور ممثلة لتلك الفئة بمتوسط وزنى ٢ر٨ % ، بينما جاءت تلك الصور فى الترتيب الخامس بالنسبة لأغلفة مجلة "آخر ساعة" ، فنشرت المجلة اثنتى عشرة صورة لتحقيق متوسط وزنى ٣ر٦ % ، أما صور نساء تميزن بالمودّة والحنان فجاءت فى الترتيب السابع من الأهمية على أغلفة المجلة حيث نشرت المجلة عشرة صور بهذا الصدد بمتوسط وزنى ٣ % .

أما بالنسبة لصور نساء تميزن بالإغراء فجاءت في الترتيب العاشر النسبي في الاهتمامات السياسية التحريرية لمجلة المصور حيث نشرت المجلة ستة صور بمتوسط وزنى ٢١% ، ويشاركها في الترتيب صور نساء تميزن بشجاعة والحزم بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط ممثلة لهذه المفردة محققة بذلك متوسط وزنى ٦% ، أما بالنسبة لصور نساء تميزن بالإغراء فجاءت في الترتيب الرابع في الأهمية على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، حيث نشرت المجلة ١٤ صورة بمتوسط وزنى ٢٤% .

وتأتى صور نساء تميزن بسمة الكبرياء والعظمة في الترتيب الحادى عشر النسبي بالنسبة لأغلفة مجلة "المصور" حيث نشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزنى ١٤% ، بينما يأتى هذا النوع من الصور في الترتيب الثامن النسبي بالنسبة لأغلفة مجلة "آخر ساعة" إذ نشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزنى ٢٧% ، أما بالنسبة لصور مرأة تميزت بسمة الحزن فتم نشر ثلاث صور في كل منا لمجلتين في هذا الصدد لتحقيق متوسط وزنى ١١% في مجلة "المصور" ، ٩% في مجلة "آخر ساعة" .

ونشرت مجلة "المصور" صورتين فقط لنساء تميزن بسمة التدين بمتوسط وزنى ٧% من مجموع صور العينة المدروسة ، ونجد مجلة "آخر ساعة" تنشر ستة صور في هذا الصدد بمتوسط وزنى ١٨% من مجموع صور عينتها خلال الخمسون عاماً .

أما بالنسبة لصور نساء تميزن بسمة الثقة بالنفس والجمال ، فنشرت مجلة "المصور" إحدى عشر صورة في هذا الصدد بمتوسط وزنى ١٨% ، كما نشرت مجلة "آخر ساعة" ستة صور من نفس النوع السابق بمتوسط وزنى ١٨% ، ونشرت مجلة "المصور" عشرة صور لنساء تميزن بالثقة بالنفس والجدية بمتوسط وزنى ٣% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" اثني عشر صورة لنفس المفردة لتحقيق متوسط وزنى ٣٦% من مجموع صور العينة المدروسة .

وبالنسبة لصور نساء تميزن بسمات الجانية والجمال والجدية ، نشرت مجلة "المصور" سبعة صور بمتوسط وزنى ٢٥% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" أربعة صور بمتوسط وزنى ١٢% ، وأخيراً نجد مجلة "المصور" تنشر ثلاث صور لنساء تميزن بسمتى التواضع والثقة بالنفس لتحقيق متوسط وزنى ١١% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط من هذا القبيل بمتوسط وزنى ٦% من مجموع العينة المدروسة طوال الخمسون عاماً .

٤-١-١٧ ترتيب صورة المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢١) الترتيب النسبى لصور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً فى الصورة الواحدة ، هل كان هناك صور جماعية متصلة بالمرأة على أغلفة كل من المجلتين ؟ وإذا وجدت تلك النوعية من الصور فما هى نسبة ظهورها على أغلفة كل من المجلتين المدروستين خلال الخمسون عاماً ؟

جدول (٢١)
ترتيب صور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

الاجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	عدد الأشخاص	
٤٠٠ %٦٥ ١	٢١٧ %٦٥ر٤ ١	١٨٣ %٦٤ر٧ ١	١	شخص واحد
٩٦ %١٥ر٦ ٢	٥٨ %١٧ر٥ ٢	٣٨ %١٣ر٤ ٢	٢	أثنين
٢٦ %٤ر٢ ٤	١٥ %٤ر٥ ٤	١١ %٣ر٩ ٥	٣	ثلاث
٢٠ %٣ر٣ ٥	٨ %٢ر٤ ٦	١٢ %٤ر٢ ٤	٤	أربع
١٨ %٢ر٩ ٦	١٠ %٣ ٥	٨ %٢ر٨ ٦	٥	خمس
٥٥ %٨ر٩ ٣	٢٤ %٧ر٢ ٣	٣١ %١١ ٣	٧	مجموعة

ويتضح من الجدول الآتى :

جاء فى الترتيب الأول النسبى صور مفردة - لشخص واحد - على أغلفة كل من المجلتين ، فتنشر مجلة "المصور" ١٨٣ صورة مفردة لشخصية المرأة على أغلفتها محقة بذلك متوسط وزنى ٦٤ر٧ % ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢١٧ صورة مفردة لتحقيق متوسط وزنى ٦٥ر٤ % ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى لكل من المجلتين صورة غلاف لشخصيتين ، فتنشر مجلة المصور ٣٨ صورة من هذا النوع

لتحقق متوسط وزنى ١٣ر٤% من مجموع صور العينة المدروسة ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٥٨ صورة بمتوسط وزنى ١٧ر٥% من إجمالى صور العينة، وتأتى صورة غلاف لمجموعة من الأشخاص فى الترتيب الثالث ، فنجد ٣١ صورة ممثلة لهذا النوع على أغلفة مجلة "المصور" وتحقق بذلك متوسط وزنى ١١% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٤ صورة من نفس النوع لتحقيق متوسط وزنى ٧ر٢% من إجمالى صور العينة ، ويأتى فى الترتيب الرابع النسبى صورة غلاف لأربعة أشخاص بالنسبة لمجلة "المصور" فتتشر المجلة ١٢ صورة ممثلة لهذا النوع محققة بذلك ٤ر٢% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" عدد من الصور ممثل لهذه النوعية أقل من هذا، فتتشر ثمانى صور لتحقيق متوسط نسبى ٢ر٤% وتأتى بذلك فى الترتيب السادس النسبى بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، وتنشر مجلة "المصور" إحدى عشر صورة بمعدل ثلاث أشخاص فى الصورة الواحدة على أغلفة مجلتها محققة بذلك متوسط وزنى ٣ر٩% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الخامس ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ١٥ صورة من هذا النوع لتحقيق متوسط وزنى ٤ر٥% وتأتى فى الترتيب الرابع النسبى بالنسبة لصور غلاف مجلة "آخر ساعة" ، وأخيراً ، نشرت مجلة "المصور" ثمانى صور غلاف تتكون كل واحدة منهم من خمسة أشخاص ، وتحقق بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٢ر٨% من إجمالى صور العينة المدروسة ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" عشرة صور من هذا النوع محققة بذلك ٣% للمتوسط الوزنى .

١٨-١-٤ ترتيب صورة المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يبين جدول (٢٢) ترتيب صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين للإجابة على الأسئلة التالية : هل تم استخدام اللقطات المقربة جداً ؟ هل تم الاستعانة بلقطات الرأس - المقربة - على أغلفة كل من المجلتين ؟ ما نسبة ظهورها على الغلاف ؟ هل تم توظيف لقطات بعيدة أو بعيدة جداً على غلاف كل من المجلتين ؟

جدول (٢٢)
ترتيب صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين

الترتيب النسبى	المتوسط الوزنى	التكرار	حجم اللقطة		الإجمالى
			مقربة جداً	حجم اللقطة	
٧	١٤ر٥%	٤	٢	٦	٦
٧	١٦ر٥%	٦	٧	١	١

تابع جدول (٢٢)

الاجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	حجم اللقطة	
٣٣ ٤ر٥% ٥	١٠ ٣% ٥	٢٣ ٨ر١% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ رأس
١٠٩ ٧ر١٧% ٤	٥٩ ٨ر١٧% ٤	٥٠ ٧ر١٧% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ متوسطة قريبة
١٦٠ ٢٦% ٢	٩٠ ١ر٢٧% ١	٧٠ ٧ر٢٤% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ متوسط
١٦٢ ٣ر٢٦% ١	٨٨ ٥ر٢٦% ٢	٧٤ ١ر٢٦% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ متوسطة بعيد
١٣١ ٣ر٢١% ٣	٧٨ ٥ر٢٣% ٣	٥٣ ٧ر١٨% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ بعيدة
١٤ ٣ر٢% ٦	٥ ٥ر١% ٦	٩ ٢ر٣% ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ بعيدة جدا

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

توظيف الصور ذات الحجم المتوسط البعيد كصور غلاف مجلة "المصور" في معظم الأحيان ، وجاءت في الترتيب الأول النسبي ونشرت المجلة ٧٤ صورة من هذا النوع محقة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ٢٦% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٨٨ صورة من نفس الحجم لتحقيق متوسط وزني ٢٦% ، ولكنها تأتي في الترتيب الثاني النسبي بالنسبة للمجلة ، وتأتي الصور المتوسطة الحجم في الترتيب الأول بالنسبة لصور غلاف مجلة "آخر ساعة" ونشرت المجلة تسعين صورة ممثلة لهذا الحجم محقة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ٢٧% من إجمالي صور العينة ، بينما تنشر مجلة "المصور" سبعين صورة من هذا الحجم لتحقيق متوسط وزني يقدر بـ ٢٤% وتأتي في الترتيب الثاني النسبي للمجلة .

اتفاق السياسة التحريرية في كل من المجلتين على نشر صور ذات لقطات بعيدة، وتأتي في الترتيب الثالث النسبي لكل من المجلتين مع فرق في نسب المتوسط الوزني ، فتنشر مجلة "المصور" ٥٣ صورة لتلك اللقطات محقة متوسط وزني يقدر بـ ١٨% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٧٨ صورة ذات لقطات بعيدة لتحقيق

متوسط وزنى يقدر بـ ٢٣% ، وتأتى فى الترتيب الرابع النسبى صور ذات لقطاع متوسطة قريبة فى كل من المجلتين ، فتتشر مجلة المصور خمسون صورة بهذا الحجم محققة متوسط وزنى ١٧% ، بينما تتشر مجلة "آخر ساعة" ٥٩ صورة من نفس النوع لتحقيق متوسط وزنى ١٧% ، وتأتى صور المرأة ذات لقطات قريبة - لقطه الرأس - فى الترتيب الخامس النسبى فى كل من المجلتين مع اختلاف بسيط فى نسب المتوسط الوزنى ، فنجد مجلة "المصور" تتشر ٢٣ صورة محققة بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٨% ، بينما تتشر مجلة "آخر ساعة" عشرة صور بمتوسط وزنى يقدر بـ ٣% ، وتأتى صور الغلاف ذات اللقطات البعيدة جداً فى الترتيب السادس فى كل من المجلتين حيث نشرت مجلة "المصور" تسع صور بمتوسط وزنى ٣% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" خمس صور محققة متوسط وزنى ١% ، ويأتى فى الترتيب الأخير صور ذات لقطاع قريبة جداً ، فتتشر مجلة "المصور" أربعة صور من تلك اللقطات محققة متوسط وزنى ٤% ، بينما تتشر مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط من هذا النوع طوال الخمسون عاماً محققة متوسط وزنى ٦% من مجموع الصور المنشورة فى العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة".

٤-١-١٩ ترتيب صورة المرأة من حيث حدة التفاصيل على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و"آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢٣) تقييم صور الغلاف من حيث تحقيقها ميزة حدة تفاصيل الشخصية المصورة وترتيب الصور فى ظل هذا الغرض . بالإضافة إلى الإجابة على سؤال : هل تم استخدام طريقة البؤرة الناعمة فى تصوير شخصية المرأة ؟ هل تم نشر أى صور غير واضحة تفاصيل على الغلاف ؟ أم كان الاتجاه السائد هو نشر صور حادة التفاصيل ؟

جدول (٢٣)
ترتيب صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

الاجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	حدة التفاصيل	
٢٨٥ ٣٦% ٢	١٥٩ ٤٧% ٢	١٢٦ ٤٤% ٢	١	حدة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٣٢٩ ٥٣% ١	١٧٢ ٥١% ١	١٥٧ ٥٥% ١	٢	ناعمة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
١ ٢% ٣	١ ٣% ٣	— — ٣	٤	غير واضحة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

لقد حرصت السياسة التحريرية في كل من المجلتين على نشر صور غلاف للمرأة بتفاصيل ناعمة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٥٧ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزني ٥٥% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ١٧٢ صورة ذات تفاصيل ناعمة محققة بذلك متوسط وزني ٥١% ، محققان بذلك الترتيب الأول النسبي، وتأتي في الترتيب الثاني النسبي صور غلاف حادة التفاصيل، فتنتشر مجلة "المصور" ١٢٦ صورة للمرأة حادة التفاصيل محققة متوسط وزني ٤٤% ، ونجد مجلة "آخر ساعة" تنشر ١٥٩ صورة من نفس النوع لتحقيق متوسط وزني يقدر بـ ٤٧% من مجموع الصور الممثلة للبيئة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً، ولم تستطع الدارسة تقييم صورة واحدة نشرت في مجلة "آخر ساعة" لصغر حجم الشخصية في الصورة بالإضافة إلى صغر مساحة الصورة المنشورة.

٢٠-١-٤ ترتيب الصور من حيث موقع المرأة داخل إطار صورة الغلاف الأكثر تكراراً لكل من مجلة "المصور" و "آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢٤) ترتيب صور غلاف كل من المجلتين من حيث موقع المرأة داخل إطار الصورة ، للإجابة على عدة تساؤلات ، هل كانت المرأة في أمامية أم خلفية أو في منتصف أم ثلث الصورة ؟ أم تشغل ثلثي الصورة على أغلفة كل من المجلتين ؟

جدول (٢٤)
ترتيب صور المرأة من حيث موقع المرأة في الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة"

الإجمالي	اسم المجلة		البيئة	
	آخر ساعة	المصور	موقع الشخصية في الصورة	
٢٥٨ %٤٢ ١	١٣٥ %٤٠٫٧ ١	١٢٣ %٤٣٫٥ ١	١	في الأمامية
٦ %١ ٦	٢ %٦ ٦	٤ %١٤ ٥	٢	الخلفية
١٣٨ %٢٢٫٤ ٣	٧٠ %٢١٫١ ٣	٦٨ %٢٤ ٢	٣	المنتصف
١٤٣ %٢٣٫٣ ٢	٧٨ %٢٣٫٥ ٢	٦٥ %٢٣ ٣	٤	ثلثي الصورة

تابع جدول (٢٤)
ترتيب صور المرأة من حيث موقع المرأة في الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و "آخر ساعة"

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	موقع الشخصية في الصورة	
٦٣ ٢ر١٠% ٤	٤١ ٣ر١٢% ٤	٢٢ ٨ر٧% ٤	٥	ثلاث التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٧ ١ر١% ٥	٦ ٨ر١% ٥	١ ٤ر% ٦	٦	آخر التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صور المرأة التي تشغل أمامية الصورة بأكملها في الترتيب النسبي في اهتمامات السياسة التحريرية في كل من المجلتين اتجاه صور الغلاف ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٢٣ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزني ٤٣ر% من إجمالي الصور المنشورة في مجلة المصور ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ١٣٥ صورة من نفس النوع محققة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ٤٠ر% من إجمالي الصور المنشورة في عينة مجلة "آخر ساعة" ، وتأتي صور نساء تشغل منتصف اللقطة في الترتيب الثاني النسبي لمجلة "المصور" حيث نشرت ٦٨ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزني بـ ٢٤% من الإجمالي ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" سبعون صورة من نفس النوع لتحقيق متوسط وزني يقدر بـ ٢١ر% وتأتي بذلك في الترتيب الثالث النسبي بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، بينما جاءت صور المرأة التي تشغل ثلثي اللقطة في الترتيب الثاني النسبي بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" حيث نشرت ٧٨ صورة امرأة من هذا النوع محققة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ٢٣ر% من مجموع صور العينة الخاصة بها ، بينما تنشر مجلة "المصور" ٦٥ صورة من نفس النوع لتحقيق متوسط وزني ٢٣% من إجمالي صور العينة المدروسة بالنسبة لمجلة "المصور" وتأتي بذلك في الترتيب الثالث النسبي للمجلة .

أما صور المرأة التي تشغل ثلث اللقطة فقط ، فجاءت في الترتيب الرابع في كل من المجلتين مع اختلاف في عدد الصور المنشورة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٢٢ صورة محققة بذلك متوسط وزني ٧٨ر% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٤١ صورة من نفس النوع بمتوسط وزني ١٢ر% من مجموع الصور ، أما وجود المرأة في خلفية الصور فجاء هذا النوع من الصور في الترتيب الخامس بالنسبة لصور أغلفة مجلة "المصور" وتنشر المجلة أربعة صور من هذا النوع لتحقيق متوسط وزني ١٤ر% بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" صورتين فقط من نفس النوع بمتوسط وزني ٦ر% ، وتأتي بهذا في الترتيب الأخير بالنسبة لأغلفة مجلة "آخر ساعة" .

ويأتى فى الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة "المصور" صورة ليست تشغل وضع غير مذكور فى استمارة التحليل ، وكان الوضع كالاتى : شغلت المرأة النصف الأيمن للصور بالكامل ، بينما يشغل الرجل النصف الآخر من الصورة ولم يكن من الممكن أن تصنف على أنها تقع فى أمامية الصورة ولم يكن من الممكن أن تصنف على أنها تقع فى أمامية الصورة ، وصادفت الدارسة نفس الحالة فى ستة صور أخرى منشورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" لنفس السبب، وبالإضافة لأسباب أخرى مثل شغل بعض النساء مساحة ربع الصورة المصورة فقط من إجمالى مساحة الصورة، أما بالنسبة للقطات القريبة جداً فيشغل الوجه فيها مساحة الصورة بأكملها ، ووجدت الدارسة من الصعوبة تصنيفها على أن الشخصية المصورة تشغل أمامية الصورة ، لعدم وجود خلفية للصورة.

٤-١-٢١ ترتيب صورة المرأة من حيث اللون الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين:

يبين جدول (٢٥) نتيجة تحليل العينة المدروسة لمعرفة الصور الأكثر تكراراً على الغلاف من حيث اللون ، هل كانت تلك الصور أبيض وأسود ؟ أم أبيض وأسود ملونة يدوياً ؟ أم ملونة ؟

جدول (٢٥)

ترتيب صور المرأة من حيث اللون الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

اللون	العينة	اسم المجلة		الإجمالى
		آخر ساعة	المصور	
١ أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ٩ر% ٣	١٠ ٣٥ر% ٣	١٣ ٢١ر% ٣
٢ أبيض وأسود ملون	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢٢ ٦٦ر% ٢	٨٥ ٣٠ر% ٢	١٠٧ ١٢ر% ٢
٣ ملونة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٠٧ ٩٢ر% ١	١٨٨ ٦٦ر% ١	٤٩٥ ٨٠ر% ١

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالصور الملونة فتأتى فى الترتيب الأول النسبى على أغلفة كل من المجلتين ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ١٨٨ صورة محققة متوسط وزنى ٦٦ر% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٠٧ صورة ملونة محققة بذلك ٩٢ر% من إجمالى صور العينة المدروسة، ونلاحظ أيضاً حرص كل من المجلتين على تلوين الصور الأبيض والأسود فى البداية

عندما لم تتوفر الصور الملونة ، فتنشر مجلة "المصور" ٨٥ صورة أبيض وأسود ملونة يدوياً بمتوسط وزني يقدر بـ ٣٠% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٢ صورة محققة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ٦٦% من مجموع صور عينة "آخر ساعة" المدروسة ، ويأتي في الترتيب الأخير ، توظيف صور أبيض وأسود للمرأة على أغلفة كل من المجلتين ، فتنشر مجلة "المصور" عشرة صور محققة متوسط وزني يقدر بـ ٣٥% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ثلاث صور أبيض وأسود طوال الخمسون عاماً على أغلفتها بمتوسط وزني ٩% من إجمالي صور العينة المدروسة .

٢٢-١-٤ ترتيب صورة النساء من حيث جودة إنتاج الصور المنشورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :

يبين جدول (٢٦) نتيجة تحليل العينة المدروسة من حيث جودة إنتاج الصورة المنشورة على الغلاف ، ولم تتعرض الدراسة لأسباب عدم جودة الإنتاج لأنها دراسة قائمة بذاتها ، وذلك بسبب كثرة الأسباب المتسببة في هذا ، فهناك عوامل تتحكم في جودة إنتاج الصورة الفوتوغرافية أثناء عمليات التشغيل - فيلم وتكبير الصورة - بالإضافة إلى عوامل أخرى أثناء طباعة الصورة على أغلفة المجلة منها نوع ورق غلاف المجلة درجة لمعانه وعوامل الامتصاص ، بالإضافة إلى أنواع الأحبار المستخدمة ، وأخيراً ، صيانة ماكينات الطباعة ، وحتى لا يحدث تشتت انتباه، تهتم هذه الدراسة في تقييم الصورة النهائية المنشورة من حيث الجودة فقط .

جدول (٢٦)

ترتيب صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة المنشورة على أغلفة كل من مجلتي "المصور" و"آخر ساعة"

الترتيب	جودة إنتاج الصورة	العينة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
١	عالية	١٠١ ٣٥٧% ٢	٥٩ ١٧٨% ٢	١٦٠ ٢٦% ٢
٢	متوسطة	١٦٤ ٥٨% ١	٢٢٧ ٦٨٤% ١	٣٩١ ٦٣٦% ١
٣	منخفضة	١٨ ٦٤% ٣	٤٦ ١٣٩% ٣	٦٤ ١٠٤% ٣

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

لم تتحقق جودة إنتاج لمعظم الصور المنشورة على أغلفة كل من المجلتين، مع ملاحظة تفوق مجلة "المصور" في نشر صور فوتوغرافية للمرأة ذات جودة عالية بمقدار الضعف تقريباً عن مجلة "آخر ساعة"، فنجد مجلة "المصور" تنشر (١٠١) صورة ذات جودة إنتاج عالية محققة بذلك متوسط وزني ٣٥٧%، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٥٩ صورة فقط بمتوسط وزني ١٧٨% من إجمالي صور العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاماً، ونلاحظ أن الغالبية العظمى لصور أغلفة المجلتين ذات جودة إنتاج متوسطة، فتنشر مجلة "المصور" ١٦٤ صورة ذات جودة إنتاج متوسطة محققة متوسط وزني ٥٨%، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٢٧ صورة بنفس الجودة بمتوسط وزني ٦٨% من مجموع عينة الصور، ونشرة مجلة "المصور" ١٨ صورة ذات جودة إنتاج منخفضة على أغلفتها محققة متوسط وزني ٦٤%، ونشرت مجلة "آخر ساعة" أكثر من ضعف هذا العدد صور غلاف ذات جودة منخفضة على أغلفتها، فنجد ٤٦ صورة بتلك الجودة محققة بذلك متوسط وزني ١٣٩% من مجموع العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً.

٢٣-١-٤ ترتيب صورة المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة":

يبين جدول (٢٧) نتائج تحليل العينة المدروسة من حيث مكان الذي تم فيه التصوير، هل تم التصوير داخل الاستوديو أم لا؟ وفي حالة النفي، هل تم التصوير داخل مكان داخلي - مكتب، مستشفى، منزل... الخ، أم خارجي؟

جدول (٢٧)
ترتيب صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من مجلة "المصور" و "آخر ساعة"

الترتيب النسبي	المتوسط الوزني	التكرار	البيانات		الإجمالي
			آخر ساعة	المصور	
١	داخل الاستوديو	الترتيب النسبي المتوسط الوزني التكرار	٢٠% ٦٨ ٣	٨٨% ٢٥ ٤	٩٣ ١٥٨% ٣
٢	داخلي	الترتيب النسبي المتوسط الوزني التكرار	٢٠% ٦٨ ٢	٢٤% ٦٨ ٢	١٣٦ ٢٢٨% ٢
٣	خارجي	الترتيب النسبي المتوسط الوزني التكرار	٥٠% ١٦٧ ١	٤٧% ١٣٣ ١	٣٠٠ ٤٨٨% ١
٤	غير واضح	الترتيب النسبي المتوسط الوزني التكرار	٨% ٢٩ ٣	٢٠% ٥٧ ٣	٨٦ ١٤% ٤

ويتضح من الجدول الآتى :

لقد اتفقت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على نشر صور المرأة على أغلفتها تم تصوير معظمها فى مواقع خارجية - على شاطئ بحر ، ضفاف النيل ، حدائق ، الأهرامات ، أماكن أثرية ، والريف المصرى ٠٠٠ الخ ، فنشرت مجلة "المصور" ١٣٣ صورة من مجموع العينة المدروسة محققة متوسط وزنى ٤٧% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ١٦٧ صورة بمتوسط وزنى ٥٠% ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى على أغلفة كل من المجلتين ، صور تم تصويرها داخل مباني مختلفة وتم استخدام أجهزة إضاءة خاطفة فى تصويرها ، ونشرت مجلة "المصور" ٦٨ صورة ممثلة لهذا النوع بمتوسط وزنى ٢٤% من إجمالى الصور المدروسة ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" نفس عدد الصور ولكن بمتوسط وزنى يقدر بـ ٢٠% ، بالإضافة لنشر المجلة نفس العدد من الصور وبنفس المتوسط الوزنى لصور تم تصويرها داخل الاستوديو لتشارك الترتيب الثانى مع الصور السابقة على أغلفة المجلة .

ونشرت مجلة "المصور" ٢٥ صورة تم تصويرها داخل الاستوديو بمتوسط وزنى ٨٨% من إجمالى الصور المدروسة لعينة مجلة "المصور" ، ولم تستطع الدراسة من تحديد مكان تصوير ٥٧ صورة نشرت على أغلفة مجلة "المصور" بالإضافة إلى ٢٩ صورة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، وكان السبب استخدام لقطات لم تتوافر فيها معالم أخرى يمكن الاستدلال بها عن هوية مكان التصوير مثل اللقطات القريبة جداً والقريبة .

٤-١-٢٤ ترتيب صورة المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً فى كل من أغلفة المجلتين :

يوضح جدول (٢٨) نتيجة تحليل صور العينة المدروسة من حيث المعالجة التى تمت بها الصورة ، إعطاء إجابة للأسئلة المطروحة ، هل تم استخدام عدة صور مركبة بطريقة الفوتومونتاج لتكوين صورة الغلاف ؟ أم تم تركيب صورتين أو أكثر فوق بعض ؟ هل تم فصل المرأة عن خلفية الصورة ووضعها أمام خلفية أخرى ؟ هل هناك مؤثرات خاصة تم استخدامها أثناء تصوير أو عند طباعة الصورة ؟ أم لم يحدث أى معالجة لصورة المرأة المنشورة على غلاف المجلة ؟

جدول (٢٨)

ترتيب صور المرأة من حيث معالجة الصور المنشورة والأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" و "آخر ساعة"

العينة	اسم المجلة		الإجمالى
	المصور	آخر ساعة	
١	مركبة من عدة صور فوتومونتاج	٥	٥
	التكرار	١٨%	٨%
	المتوسط الوزنى	٢	٤
	الترتيب النسبى		

تابع جدول (٢٨)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	معالجة الصورة	
٣١ ٥% ٢	٢٧ ٨١% ٢	٤ ٤١% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ مركبة على بعضها
٩ ٥١% ٣	٧ ٢١% ٣	٢ ٧% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ مفرغة من الخلفية
٢ ٣% ٥	— — ٤	٢ ٧% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ مؤثرات خاصة
٥٦٨ ٤٩٢% ١	٢٩٨ ٨٩% ١	٢٧٠ ٤٩٥% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ غير معالجة

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

اتفاق السياسة التحريرية في كل من المجلتين على نشر صور غلاف غير معالجة أثناء التصوير أو عمليات تشغيل الصورة أو الإخراج ، فنجد مجلة "المصور" تنشر (٢٧٠) صورة غير معالجة محققة متوسط وزني ٤٩٥% من إجمالي صور العينة المدروسة ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" (٢٩٨) صورة لتحقيق متوسط وزني يقدر بـ ٨٩% من مجموع صور العينة ، ويأتي في الترتيب الثاني النسبي بالنسبة لمجلة "المصور" صور معالجة بطريقة الفوتومونتاج ، فنجد المدلة تنشر خمس صور ممثلة لتلك الطريقة محققة بذلك متوسط وزني ٨١% من إجمالي الصور ، بينما لم تنشر مجلة "آخر ساعة" صورة واحدة لتلك الطريقة كما لم تنشر أيضاً أي صور استخدمت مؤثرات خاصة من صور العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً ، ويأتي في الترتيب الثاني النسبي لمجلة "آخر ساعة" صور مركبة على بعض على غلاف المجلة ، وتراوحت تلك الصور من اثنين وأكثر ، وقد استخدمت المجلة هذه الطريقة على ٢٧ غلاف محققة بذلك متوسط وزني ٨١% ، بينما استخدمت مجلة "المصور" تلك الطريقة على أربعة أغلفة بمتوسط وزني يقدر بـ ٤١% من إجمالي الأغلفة ، ويأتي في الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة المصور كل من صور تم معالجتها بالمؤثرات الخاصة وصور تم تفرغها من خلفيتها ، فنشرت المجلة صورتين لكل طريقة محققة بذلك متوسط وزني ٧% من مجموع صور العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً ، ونجد الصور التي تم تفرغها من خلفيتها تأتي في الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فنجدها قد نشرت ٧ صور ممثلة لتلك الطريقة لتحقيق متوسط وزني ٢١% من مجموع صور العينة المدروسة للمجلة .

٤-١-٢٥ ترتيب صورة المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" :

يوضح جدول (٢٩) نتيجة تحليل صورة المرأة على أغلفة كل من المجلتين المدروستين من حيث اتجاه نظر المرأة في الصورة ، ولقد تم التقسيم على النحو التالي : هل كان اتجاه نظر المرأة مباشر للقارئ كأنها تحدثه ؟ أم كان اتجاه نظرها في اتجاه اللافته لتوجيه نظر المشاهد لأسم المجلة ؟ أم كان نظرها عكس اتجاه اللافته لخطأ في توظيف الصورة على الغلاف ؟ أم كان اتجاه النظر إلى أسفل لتأكيد سمات محددة عن شخصية المرأة ؟ أم إلى أعلى لإعطاء معنى أخرى ؟ أم وجهت المرأة نظرها في اتجاهات أخرى غير مذكورة في استمارة التحليل ؟

جدول (٢٩)

ترتيب صور المرأة الأكثر تكراراً على غلاف كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" من حيث اتجاه النظر

الاتجاه النظر	العينة	اسم المجلة		الإجمالي
		آخر ساعة	المصور	
١ مباشر للقارئ	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٣٨ %٤١ر٦ ١	٧٨ %٢٧ر٦ ١	٢١٦ %٣٥ر١ ١
٢ اتجاه اللافته	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٠ %١٥ر١ ٣	٣٨ %١٣ر٤ ٤	٨٨ %١٤ر٣ ٣
٣ عكس اللافته	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٧ %١١ر١ ٥	٣٠ %١٠ر٦ ٥	٦٧ %١٠ر٩ ٥
٤ إلى أسفل	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٨ %١١ر٤ ٤	٤٧ %١٦ر٦ ٣	٨٥ %١٣ر٨ ٤
٥ إلى أعلى	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ %٣ ٦	١٨ %٦ر٤ ٦	٢٨ %٤ر٦ ٦
٦ اتجاه آخر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٧ %١٧ر٢ ٢	٦٥ %٢٣ ٢	١٢٢ %١٩ر٨ ٢
٤١ مباشر للقارئ إلى أسفل	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ %٦ ٧	٧ %٢ر٥ ٧	٩ %١ر٥ ٧

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت في الترتيب الأول النسبي صورة المرأة التي توجه نظرها مباشرة للقارئ على أغلفة كل من المجلتين ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٧٨ صورة من هذا النوع من إجمالي صور العينة المدروسة لتحقيق متوسط وزني ٢٧ر٦ % ، بينما نشوت

مجلة "آخر ساعة" ١٣٨ صورة بمتوسط وزنى ٤١٦% من إجمالي صور العينة المدروسة ، وجاء فى الترتيب الثانى فى كل من المجلتين صور للمرأة تنظر فى اتجاهات أخرى غير مذكورة فى استمارة التحليل مثل النظر إلى الجانب الأيمن أو الأيسر ، وجاء فى الترتيب الثالث بالنسبة لمجلة "المصور" صور المرأة التى تنظر إلى أسفل فتتشر ٤٧ صورة تمثل هذا النوع لتحقيق متوسط وزنى ١٦٦% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٣٨ صورة من هذا النوع محققة بذلك متوسط وزنى ١١٤% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى لمجلة "آخر ساعة" كان صور المرأة التى تنظر اتجاه اللفافة ، فتتشر منها خمسون صورة بمتوسط وزنى ١٥١% ، وتنشر مجلة "المصور" ٣٧ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ١٣٤% من إجمالي صور العينة المدروسة ، وتأتى بذلك فى الترتيب الرابع النسبى بالنسبة لمجلة "المصور" ، ويأتى فى الترتيب الخامس صورة المرأة التى تنظر عكس اللفافة فى كل من المجلتين ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ثلاثون صورة من هذا النوع بمتوسط وزنى ١٠٦% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ١١١% ، ويأتى فى الترتيب الأخير صور المرأة التى تنظر إلى أعلى ، وتنشر مجلة "المصور" ١٨ صورة من هذا النوع بمتوسط وزنى ٦٤% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" عشر صور بمتوسط وزنى ٣% من مجموع صور عينة مجلة "آخر ساعة" ، وأخيراً ، نجد مجلة "المصور" تنشر بعض صور لشخصيتين توجه إحداهما نظرها مباشرة اتجاه القارئ أو المشاهد ، بينما تنظر الشخصية الأخرى إلى أسفل ، وتنشر المجلة ٧ صور من هذا النوع بمتوسط وزنى ٢٥% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ، صورتين فقط تمثل هذه النوعية من الصور لتحقيق متوسط وزنى يقدر بـ ٦٠% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" طوال الخمسون عاماً .

٤-١-٢٦ ترتيب صورة المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكراراً على غلاف كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" :

ويوضح جدول (٣٠) نتيجة تحليل صور العينة المدروسة من حيث وضع الصورة على غلاف المجلة ، هل صورة المرأة النصف الأعلى والأسفل للغلاف بالكامل ؟ أم وضعت الصورة فى منطقة المركز البصرى لأهميته ؟ أو فى منتصف الغلاف ؟ أم وضعت الصورة فى الربع الأعلى شمالاً أم يميناً ؟ أم وضعت الصورة فى الربع الأسفل شمالاً أو يميناً ؟ أم الصور التى شغلت أجزاء منها كل ربع ، فتم وضعها فى تصنيف أوضاع أخرى ، مثال لذلك نشر صور على صفحة كاملة فيما عدا جزءاً أسفل الغلاف يقدر مساحته بسبع مساحة الصورة يكون فى الغالب اللون الأحمر فى مجلة المصور . ويكتب فيه العنوان الرئيسى وثمان المجلة ، وفى حالات أخرى كان هذا الجزء يأتى على يمين الصورة بطول الغلاف ، وفى أحوال أخرى يأتى على شكل حرف (L) وينفس العرض السابق ، ويكتب فيه العناوين الرئيسية

بالإضافة إلى العناصر الثابتة في المجلة ، وجاءت صورة الغلاف أحياناً تشغل أكثر من ربع الغلاف .

جدول (٣٠)

ترتيب صور المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكراراً
على غلاف كل من مجلتى " المصور " و " آخر ساعة "

العينات	اسم المجلة		وضع الصورة على الغلاف
	آخر ساعة	المصور	
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ ٢٥% ٦
٢	الربع الأعلى شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ١٠% ٩
٣	الربع الأسفل يمين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ ٢٥% ٦
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٦ ٧% ٣
٥	في المنتصف	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ ٢٥% ٦
٦	في المركز البصري	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ ٣٥% ٤
٧	آخر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٩ ٥٣٨% ١
٢١	الأعلى يمين + شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ١٤% ٨
٣١	الأعلى يمين الأسفل يمين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ١٨% ٧
٤٢	الأعلى شمال الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ ٢٥% ٦
٤٣	أسفل يمين أسفل شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ ٣٢% ٥
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٩ ٣٥% ٢
الإجمالي			
١٢	٥	٧	
٢%	١٥%	٢٥%	
٩	٩	٦	
٨	٥	٣	
٣١%	١٥%	١٠%	
١١	٩	٩	
١٧	١٠	٧	
٢٨%	٣%	٢٥%	
٨	٧	٦	
٣١	١٥	١٦	
٥%	٥٤%	٧%	
٣	٤	٣	
٢٦	١٩	٧	
٢٤%	٧%	٢٥%	
٤	٣	٦	
٣١	٢١	١٠	
٥%	٣٦%	٣٥%	
٣	٢	٤	
١١٨	٩	١٠٩	
١٩%	٢٧%	٣٨%	
٢	٨	١	
٩	٥	٤	
١٥%	١٥%	١٤%	
١٠	٩	٨	
٢٤	١٩	٥	
٣٩%	٧%	١٨%	
٥	٣	٧	
١٩	١٢	٧	
٣١%	٣٦%	٢٥%	
٦	٦	٦	
٢٢	١٣	٩	
٣٦%	٣٩%	٣٢%	
٦	٥	٥	
٢٩٨	١٩٩	٩٩	
٥٨%	٩٩%	٣٥%	
١	١	٢	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور تشغل معظم الصفحة ، فيما عدا أجزاء مبتورة من النصف الأسفل للغلاف ، لوجود شريط ممتد بعرض سبع مساحة الصورة المنشورة في بعض الأحيان ، ويمتد هذا الشريط على امتداد النصف الرأسي للغلاف على يمين الصورة أحياناً أخرى ، وأخيراً نجد هذا الشريط يأخذ شكل حرف (L) بنفس العرض السابق على يمين وأسفل الصورة ، فتتشر مجلة "المصور" ١٠٩ صورة بتلك الأوضاع في مناسبات مختلفة ، لتحقيق متوسط وزني ٣٨% من إجمالي صور عينة مجلة "المصور" ، بينما تتشر مجلة "آخر ساعة" تسع صور في تلك الأوضاع لتحقيق متوسط وزني ٢٧% ، وتأتي بهذا في الترتيب الثامن النسبي بالنسبة لتصميم غلاف مجلة "آخر ساعة" ، بينما تأتي في الترتيب الأول بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" الصور التي تم نشرها لتمتد على النصف الأعلى والأسفل لغلاف المجلة ، ونشرت المجلة ١٩٩ صورة بهذا الوضع محققة بذلك متوسط وزني ٥٩% من مجموع صور العينة المدروسة ، وتتشر مجلة "المصور" ٩٩ صورة بهذا الوضع لتحقيق متوسط وزني ٣٥% ، وتأتي بذلك في الترتيب الثاني في الأهمية لتصميم الغلاف ، وتأتي في الترتيب الثالث الصور التي تم نشرها في الربع الأسفل في الناحية اليسار من الغلاف بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة ١٦ صورة في هذا الوضع ، وحققت بذلك متوسط وزني ٥٧% من مجموع الصور ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ١٥ صورة في هذا الربع بمتوسط وزني ٤٥% ، وتأتي بذلك في الترتيب الرابع بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، وجاءت الصور التي شغلت النصف اليميني من الغلاف في الترتيب الثالث النسبي من اهتمام مجلة "آخر ساعة" حيث نشرت ١٩ صورة بهذا الوضع لتحقيق متوسط نسبي ويقدر بـ ٥٧% ، ونشرت مجلة "المصور" خمس صور بهذا الوضع بمتوسط ونى ١٨% ، وتأتي بذلك في الترتيب السابع بالنسبة لمجلة "المصور" ، أما بالنسبة للترتيب الرابع في مجلة "المصور" ، جاءت الصور التي شغلت منطقة المركز البصري للغلاف فتتشر المجلة منها عشر صور في هذا الوضع بمتوسط وزني ٣٥% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ٢١ صورة من نفس النوع بمتوسط وزني ٦٣% ، وتأتي بذلك في الترتيب الثاني من الأهمية في تصميم غلاف المجلة ، أما الصور التي شغلت النصف الأسفل من غلاف مجلة "المصور" فجاءت في الترتيب الخامس في كل من المجلتين ، فنشرت مجلة "المصور" تسع صور في هذا الوضع بمتوسط وزني ٣٢% ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ١٣ صورة بنفس الوضع محققة بذلك متوسط وزني ١٥% ، أما الصور التي تم نشرها في منتصف الغلاف فجاءت في الترتيب السادس بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة سبع صور بمتوسط وزني ٢٥% وحققت كل من الصور التي شغلت الربع الأعلى يمين ، والربع الأسفل يمين والنصف الرأسي شمال للغلاف نفس المتوسط الوزني في مجلة المصور ، وتتشر مجلة "آخر ساعة" ١٩

صورة في وضع المنتصف بمتوسط وزنى ٥٧% ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث فى الأهمية بالنسبة لتصميم غلاف المجلة ، أما الصور التى شغلت النصف الرأسى شمال من الغلاف جاءت فى الترتيب السادس بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" حيث نشرت المجلة اثنى عشر صورة فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٣٦% من مجموع الصور المنشورة ، ويأتى فى الترتيب الثامن الصور التى شغلت النصف الأعلى للغلاف بالنسبة لمجلة "المصور" ، ونشرت المجلة أربعة صور فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ١٤% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "المصور" ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" خمس صور فى هذا الوضع بمتوسط وزنى يقدر بـ ١٥% من إجمالى الصور ، وحقت الصور التى شغلت الربع الأعلى شمال نفس قيمة المتوسط الوزنى السابق ، وتنشر مجلة "المصور" ثلاث صور فقط فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ١% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "المصور" طوال الخمسون عاما .

٤-١-٢٧ ترتيب صورة المرأة من حيث المساحة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" :

ويوضح جدول (٣١) نتيجة تحليل صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من حيث المساحة، بمعنى هل شغلت الصورة المنشورة صفحة الغلاف بالكامل أو ثلث أرباع أو ثلثى أو نصف أو ثلث أو ربع أو ثمن أو $\frac{1}{16}$ أو $\frac{1}{32}$ من مساحة الغلاف أم أصغر .

جدول (٣١)
ترتيب صور المرأة من حيث المساحة الأكثر تكرارا
على غلاف كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	مساحة الصورة	
٢٣٧ ٥٣٨% ١	١٠٨ ٣٢% ١	١٢٩ ٤٥% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ صفحة كاملة
٦٠ ٩٨% ٤	٣٩ ١١% ٤	٢١ ٧% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ثلاث أرباع
١٢١ ١٩% ٢	٦٦ ١٩% ٢	٥٥ ١٩% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ثلثى
٧٢ ١١% ٣	٤٩ ١٤% ٣	٢٣ ٨% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ نصف

تابع جدول (٣١)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	مساحة الصورة	
٣٤ ٥٥% ٦	٢٠ ٦% ٥	١٤ ٤٩% ٧	٥	ثلث التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٣٦ ٥٩% ٥	١٩ ٧% ٦	١٧ ٦% ٦	٦	ربع التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٣٦ ٥٩% ٥	١٧ ١٥% ٧	١٩ ٧% ٥	٧	ثمان التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٧ ١١% ٨	٣ ٩% ١٠	٤ ١٤% ٨	٨	١ ١٦ التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٨ ١٣% ٧	٧ ٢١% ٨	١ ٤% ٩	٩	١ ٣٢ التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤ ٧% ٩	٤ ٢% ٩	— — ١٠	١٠	أصغر التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في كل من المجلتين بنشر صور للمرأة تشغل مساحة الغلاف بالكامل ، فوجد مجلة "المصور" تنشر ١٢٩ صورة بمتوسط وزني ٤٥% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ١٠٨ صورة بمتوسط وزني ٣٢% من مجموع الصور ، ويأتي في الترتيب الثاني لكل من المجلتين صور تقدر مساحتها بثلاثي مساحة الغلاف ، وتنشر مجلة "المصور" ٥٥ صورة بمتوسط وزني ١٩% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٦٦ صورة بمتوسط وزني ١٩% . ونلاحظ هنا مدى تقارب النسبتين ، أما صور المرأة التي شغلت مساحة نصف الغلاف ، فجاءت في الترتيب الثالث لكل من المجلتين مع اختلاف في إعداد الصور المنشورة ، فوجد مجلة "المصور" تنشر ٢٣ صورة بمتوسط وزني ٨% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٩ صورة بمتوسط وزني ١٤% من إجمالي الصور ، ويأتي في الترتيب الرابع في كل من المجلتين صور المرأة التي شغلت ثلاثة أرباع مساحة الغلاف ، فتنتشر مجلة "المصور" ٢١ صورة بمتوسط وزني ٧% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٣٩ صورة محققة متوسط وزني ١١% ، أما صور المرأة التي شغلت مساحة ثمن الغلاف جاءت في الترتيب الخامس النسبي بالنسبة لمجلة المصور حيث نشرت ١٩ صورة بمتوسط وزني ٦% ، ووجد مجلة "آخر ساعة" تنشر ١٧ صورة بنفس المساحة محققة بذلك متوسط وزني ٥% ، وتأتي بذلك في الترتيب السابع بالنسبة لاهتمامات مجلة "آخر

ساعة" ، ويأتى فى الترتيب الخامس للمجلة الصور التى نشرت بمساحة ثلث صفحة الغلاف فنشرت المجلة منها ٢٠ صورة بمتوسط وزنى ٦% ، ونجد مجلة "المصور" تنشر ١٤ صورة بنفس المساحة لتحقيق بذلك متوسط وزنى ٤٩% ، وتأتى فى الترتيب السابع بالنسبة لمجلة المصور ، وتأتى الصور التى نشرت بمساحة ربع مساحة الغلاف فى الترتيب السادس فى كل من المجلتين ، فتتشر مجلة "المصور" منها ١٧ صورة صورة بمتوسط وزنى ٦% ، وتتشر مجلة "آخر ساعة" ١٩ صورة بنفس المساحة لتحقيق متوسط وزنى ٧٥% .

أما بالنسبة للصور التى نشرت بمساحة $\frac{1}{11}$ من مساحة الغلاف ، تنشر منها مجلة "المصور" أربعة صور بمتوسط وزنى ٤١% ، وتأتى فى الترتيب الثامن بالنسبة لمجلة "المصور" ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ثلاث صور منها على أغلفتها لتحقيق متوسط وزنى ٩% ، وتأتى فى الترتيب العاشر ، ويأتى فى الترتيب الثامن للمجلة صور نشرتها المجلة بمساحة $\frac{1}{33}$ من مساحة الغلاف وتقدر بسبع صور بمتوسط وزنى ٢١% من إجمالى الصور ، وتتشر مجلة "المصور" وتتشر مجلة "المصور" صورة واحدة فقط بتلك المساحة خلال الخمسون عاماً ، لتحقيق بذلك متوسط وزنى ٤% ، ولم تنشر مجلة "المصور" أية صورة أصغر من هذه المساحة على أغلفة مجلتها ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" أربعة صور أصغر من $\frac{1}{33}$ من مساحة الغلاف محقة بذلك متوسط وزنى ٢١% من مجموع العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" خلال الخمسون عاماً .

٤-١-٢٨ ترتيب صورة المرأة من حيث عدد الصور المنشورة لها الأكثر تكراراً على غلاف كل من المجلتين :

يوضح جدول (٣٢) تحليل صور عينة الأغلفة المدروسة فى كل من مجلتى المصور وآخر ساعة لمعرفة هل هناك أكثر من صورة خاصة بالمرأة على الغلاف ؟ وإذا وجد ، فما هو عدد الصور ؟ ونسبة تكراره فى الظهور على الغلاف خلال الخمسون عاماً .

جدول (٣٢)

ترتيب صور المرأة من حيث عدد الصور المنشورة الأكثر تكراراً على غلاف كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	
٥٠٨ ٦٨٢% ١	٢٦٩ ٨١% ١	٢٣٩ ٨٤% ١	١ صورة	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٧٣ ١١٩% ٢	٤٤ ١٣% ٢	٢٩ ١٠% ٢	٢ اثنتين	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى

تابع جدول (٣٢)

العينة	اسم المجلة		الإجمالي
	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	المصور	آخر ساعة
٣	ثلاثة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ ٣٢% ٣
٤	أربعة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ١٢% ٤
٥	خمسة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ١٠% ٥

وتشير بيانات الجدول إلى ما يلي :

اهتمام كل من المجلتين على نشر صورة واحدة للمرأة على الغلاف ، فنجد مجلة "المصور" تنشر ٢٣٩ صورة بمتوسط وزني ٨٤% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٢٦٩ صورة بمتوسط وزني ٨١% ، ويأتي في الترتيب الثاني في اهتمامات السياسة التحريرية في كل من المجلتين نشر صورتين للمرأة على الغلاف ، فتتشر مجلة "المصور" على ٢٩ غلاف صورتين للمرأة بمتوسط وزني ١٠٢% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" كل ٤٤ غلاف صورتين للمرأة بمتوسط وزني ١٣٣% من مجموع الأغلفة المدروسة ، وتم نشر ثلاث صور خاصة بالمرأة على أغلفة كل من المجلتين ، وتوظف مجلة "المصور" صور بتلك الكيفية تسع مرات على أغلفتها، ليحقق ظهور تلك الصور متوسط وزني ٣٢% من مجموع أغلفة العينة المدروسة، بينما وظفت مجلة "آخر ساعة" صورة المرأة بتلك الطريقة خمسة عشر مرة على أغلفتها ، محققة بذلك متوسط وزني ٤٥% ، يحتل ظهور ثلاث صور خاصة بالمرأة على غلاف كل من المجلتين الترتيب الثالث لكل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، ويأتي في الترتيب الرابع ظهور أربعة صور خاصة بالمرأة على الغلاف، فتوظف مجلة "المصور" الصور بهذه الطريقة ثلاث مرات محققة بذلك متوسط وزني ١٠% من إجمالي الأغلفة المدروسة ، وتم تحقيق نفس النسبة للمتوسط الوزني توظيف مجلة "المصور" خمس صور للمرأة على أغلفتها ، وتستخدم مجلة "آخر ساعة" أربعة صور للمرأة على أغلفتها ، أربعة مرات محققة بذلك متوسط وزني يقدر بـ ١٢% من مجموع أغلفة العينة المدروسة خلال الخمسون عاماً، ولم تنشر المجلة أكثر من هذا على أغلفتها .

٤-١-٢٩ ترتيب صورة المرأة على أغلفة كل من المجلتين من حيث أرضية الغلاف الأكثر تكراراً :

ويبين جدول (٣٣) نتيجة تحليل عينة صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين من حيث لون أرضية الغلاف للإجابة على عدة أسئلة ، ألا وهي : هل كان هناك لون

ثابت لأرضية الغلاف أم لا ؟ وإذا كانت الإجابة بالنفي ، فأى لون كان أكثر تـكراراً
 فى الظهور على الغلاف ؟ هل هناك أكثر من لون لأرضية الغلاف؟ وما نسبة ظـهور
 تلك الظاهرة ؟

جدول (٣٣)

ترتيب صور المرأة من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكراراً
 على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

الاجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	لون أرضية الغلاف	
٥٩ ٩٦% ٤	٤٠ ١٢% ٣	١٩ ٦٧% ٣	١	أحمر التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٣ ٥٥% ٩	— — ٩	٣ ١١% ٦	٢	أخضر التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٥ ٨% ٨	٢ ٦% ٧	٣ ١١% ٦	٣	أصفر التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
١ ٢% ١١	— — ٩	١ ٤% ٨	٤	برتقالى التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
١٦ ٢٦% ٥	٩ ٢٧% ٥	٧ ٢٥% ٤	٥	أزرق التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٢ ٣% ١٠	١ ٣% ٨	١ ٤% ٨	٦	بنفسجى التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٦ ١% ٧	٥ ١٥% ٦	١ ٤% ٨	٧	سيان التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٦٨ ١١% ٣	٤٩ ١٤% ٢	١٩ ٦٧% ٣	٨	أسود التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
٢٦٠ ٤٢% ٢	٢٠٠ ٦٠% ١	٦٠ ٢١% ٢	٩	أبيض التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
١٧٠ ٢٧% ٢	١٩ ٥% ٤	١٥١ ٥٣% ١	١٠	آخر التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
١ ٢% ١١	— — ٩	١ ٤% ٨	٢١	أحمر أخضر التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى

تابع جدول (٣٣)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	لون أرضية الغلاف	
٢ ٣ر % ١٠	— — ٩	٢ ٧ر % ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥١ أحمر أزرق
٣ ١ر % ٩	— — ٩	٣ ٥ر % ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٣ أصفر أزرق
١ ٢ر % ١١	— — ٩	١ ٤ر % ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨٣ أصفر أسود
٢ ٣ر % ١٠	٢ ٦ر % ٧	— — ٩	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩١ أحمر أبيض
٧ ١ر % ٦	٥ ٥ر % ٦	٢ ٧ر % ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٣ أصفر أبيض
١ ٢ر % ١١	— — ٩	١ ٤ر % ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٤ برتقال أبيض
١ ٢ر % ١١	— — ٩	١ ٤ر % ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٥ أزرق أبيض
١ ٢ر % ١١	— — ٩	١ ٤ر % ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٨ أسود أبيض
٥ ٨ر % ٨	— — ٩	٥ ٨ر % ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٣ أصفر آخر
١ ٢ر % ١١	— — ٩	١ ٤ر % ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٤٢ أزرق أخضر، برتقال

تدل بيانات الجدول على الآتي :

اختلاف السياسة التحريرية في كل من المجلتين اتجاه توظيف لون أرضية الغلاف، فنجد مجلة "المصور" تستغل خلفية الصورة الفوتوغرافية المنشورة على الغلاف كأرضية للغلاف — وتقع في فئة آخر — فتتشر (١٥١) صورة بتلك الطريقة بمتوسط وزني ٥٣ر % من إجمالي عدد أغلفة العينة المدروسة للمجلة ، بينما نجد مجلة "آخر ساعة" تتشر ١٩ صورة بتلك الطريقة محققة بذلك متوسط وزني ٥٧ر % من مجموع أغلفتها المدروسة، وتأتي بذلك في الترتيب الرابع النسبي ، بينما يأتي في الترتيب الأول لمجلة "آخر ساعة" صور المرأة التي نشرت على غلاف أبيض اللون،

وتنشر مجلة "المصور" ستين صورة على أغلفة بيضاء بمتوسط وزنى ٢١ر٢% وتأتى تلك الصور فى الترتيب الثانى بالنسبة لمجلة المصور، أما بالنسبة للترتيب الثالث، فتفوز له صور تنشر على خلفية سوداء، فتتنشر مجلة المصور ١٩ صورة بمتوسط وزنى ١٧ر٦%، بالإضافة إلى صور نشرت على أغلفة حمراء لتحقيقها نفس النسبة، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٩ صورة على أغلفة سوداء لتحقيق متوسط وزنى ١٤ر٨% من مجموع الأغلفة المدروسة، أما الصور التى نشرت على أغلفة لونها أزرق، فقد جاءت فى الترتيب الرابع، بالنسبة لمجلة المصور وتنشر المجلة سبعة صور على تلك الخلفية محققة متوسط وزنى ٢٥ر٢%، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" تسع صور على نفس لون الخلفية لتحقيق بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٢٧ر٢%، وتأتى فى الترتيب الخامس بالنسبة لمجلة "آخر ساعة"، ويأتى فى الترتيب الخامس بالنسبة لمجلة "المصور" الصور التى نشرت على أغلفة لونها أصفر بالإضافة إلى استغلال خلفية الصورة كجزء من أرضية الغلاف، فتتنشر خمسة صور بهذا الشكل بمتوسط وزنى ١٨ر١%، ولم تنشر مجلة "آخر ساعة" أية صورة على أغلفتها بنفس الطريقة.

ويأتى فى الترتيب النسبى لمجلة المصور، عدة أغلفة قد حققت نفس المتوسط الوزنى وهى الأغلفة الخضراء، الصفراء وأغلفة نصفها أصفر والنصف الآخر أزرق، حيث نشرت المجلة ثلاث صور على تلك الأغلفة بمتوسط وزنى ١٨ر١%، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فجاءت الصور التى نشرت على أغلفة لونها سيان بالإضافة إلى أغلفتها نصفها أبيض والنصف الآخر أصفر حيث نشرت خمس صور على كل غلاف بهذا اللون بمتوسط وزنى ١٥ر١%، وأتى فى الترتيب السابع بالنسبة لمجلة "المصور" صور نشرت على خلفية نصفها أحمر والنصف الآخر أزرق، وأيضاً على خلفية نصفها أصفر والنصف الآخر أبيض، حيث نشرت صورتان على كل غلاف بنفس اللون محققة بذلك متوسط وزنى ١٧ر٢%، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" جاءت الصور التى نشرت على أغلفة صفراء وأغلفة نصفها أحمر والنصف الآخر أبيض فنشرت المجلة صورتان على كل غلاف بمتوسط وزنى ١٦ر٢%، أما بالنسبة للترتيب الثامن فبالنسبة لمجلة المصور، فتأتى الصور التى نشرت على كل من الأغلفة التالية أغلفة برتقالى اللون، بنفسجى سيان، أغلفة نصفها أحمر والنصف الآخر أخضر، أصفر، أسود، برتقالى وأبيض، أزرق وأبيض، أسود وأبيض، أخضر وبرتقالى، فتتنشر المجلة صورة على كل غلاف لتحقيق بذلك متوسط وزنى يقدر بـ ٤ر٢% من مجموع أغلفة العينة المدروسة لمجلة "المصور"، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" نشرت المجلة صورة واحدة فقط على غلاف بنفسجى بمتوسط وزنى ٣ر٢% من مجموع أغلفة العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" طوال الخمسون عاماً.

٢٠-١-٤ ترتيب صورة المرأة على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة" من حيث العنوان المصاحب للصورة الأكثر تكرارا :

ويوضح جدول (٣٤) نتيجة تحليل عينة أغلفة كل من المجلتين خلال الخمسون عاما من حيث العنوان المصاحب للصورة ، هل هناك عنوان مصاحب للصورة أم لا ؟ فإذا وجد ، فما هو نوع العنوان ؟

جدول (٣٤)
ترتيب صور المرأة من حيث العنوان المصاحب للصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة كل من مجلتى "المصور" و "آخر ساعة"

العينة	اسم المجلة		الإجمالى
	آخر ساعة	المصور	
١ عريض	٢٤ ٨٠% ٣	٤٠ ١٢% ٣	٦٤ ١٠٠% ٣
٢ ممتد	٢٠١ ٧١% ١	٢١٤ ٦٤% ١	٤١٥ ٦٧% ١
٣ عمودى	٤٧ ١٦٦% ٢	٤٨ ١٤% ٢	٩٥ ١٥% ٢
٤ لا يوجد	١١ ٣٩% ٤	٣٠ ٩% ٤	٤١ ٦٧% ٤

يتضح من الجدول الآتى :

لقد اتفقت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على كيفية توظيف العناوين المختلفة مع صورة المرأة ، فنجد مجلة "المصور" تنشر (٢٠١) صورة بعنوان ممتد مصاحب الصور لتحقيق متوسط وزن يقدر بـ ٧١% من مجموع أغلفة العينة ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" (٢١٤) صورة بنفس العنوان محققة متوسط وزن ٦٤% من إجمالى الصور ويأتى فى الترتيب الثانى فى كل من المجلتين ، توظيف العنوان العمودى المصاحب لصورة المرأة فتتشر مجلة "المصور" ٤٧ صورة مع هذا العنوان بمتوسط وزن ١٦٦% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٨ صورة مع نفس العنوان محققة متوسط وزن ١٤% من مجموع أغلفة العينة المدروسة ، ويأتى فى الترتيب الأخير ، صور نشرت مع العنوان العريض فتتشر مجلة "المصور" ٢٤ صورة مع العنوان العريض بمتوسط وزن ٨٠% من مجموع الأغلفة ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" أربعين صورة مع تلك العناوين محققة بذلك متوسط وزن ١٢%

من إجمالي الأغلفة المدروسة ، ونلاحظ أيضاً نشر مجلة "المصور" إحدى عشر صورة بدون عنوان بمتوسط وزني ٣٩% بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ثلاثين صورة بمتوسط وزني ٩% من مجموع أغلفة عينة مجلة "آخر ساعة" المدروسة خلال الخمسون عاماً .

٤-١-٣١ ترتيب صورة المرأة من حيث موقعها من العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين :
يبين جدول (٣٥) تحليل صورة المرأة على أغلفة المجلتين محل الدراسة ، لمعرفة هل هناك موقع مفضل في توظيف العنوان المصاحب للصورة ؟

جدول (٣٥)
ترتيب صور المرأة من حيث موقع العنوان المصاحب
الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	العنوان المصاحب للصورة	
١١٤ ٥١٨% ٢	٨١ ٤٢٤% ٢	٣٣ ١١٧% ٣	١ أعلى الصور	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٨٢ ٣١٣% ٣	٤٤ ١٣٣% ٣	٣٨ ١٣٤% ٢	٢ أسفل الصور	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤٧ ٧٦% ٤	٢٤ ٧٢% ٥	٢٣ ٨١% ٤	٣ بين الصور	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤٤ ٧٢% ٥	٢٤ ٧٢% ٥	٢٠ ٧١% ٥	٤ شمال الصورة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٢٨١ ٤٥٧% ١	١٢٣ ٣٧% ١	١٥٨ ٥٥٨% ١	٥ على الصورة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
٤٧ ٧٦% ٤	٣٦ ١٠٨% ٤	١١ ٣٩% ٦	٧ لا يوجد	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

لقد قامت كل من المجلتين على طباعة العنوان مباشرة على صورة المرأة على الغلاف ، فتتشر مجلة "المصور" ١٥٨ صورة تم طبع العنوان عليها مباشرة ، لتحقيق متوسط وزني ٥٥٨% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ١٢٣ صورة بنفس الطريقة بمتوسط وزني ٣٧% من مجموع أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، ويأتي في الترتيب الثاني نشر صور تم نشر العنوان أسفلها ، بالنسبة لمجلة "المصور" ، فتتشر المجلة ٣٨

صورة بمتوسط وزنى ٤ر١٣% ، بينما تنشر مجلة "آخر ساعة" ٤٤ صورة بنفس الطريقة بمتوسط وزنى ٣ر١٣% ، وتأتى بهذا فى الترتيب الثالث من الأهمية فى إخراج غلاف مجلة "آخر ساعة" ، ويأتى فى الترتيب الثانى صور تم نشر العنوان أعلاها ، فنجد المجلة تنشر ٨١ صورة بتلك الطريقة محققة متوسط وزنى ٤ر٢٤% ، بينما تنشر مجلة "المصور" ٣٣ صور بمتوسط وزنى ٧ر١١% من مجموع الأغلفة ، وتأتى بذلك فى الترتيب الثالث بالنسبة لمجلة "المصور" ، ويأتى فى الترتيب الرابع للمجلة صور تم نشر العنوان على يمينها فتنتشر المجلة ٢٣ صورة بتلك الطريقة بمتوسط وزنى يقدر بـ ١ر٨% ، وتنشر مجلة "آخر ساعة" ٢٤ صورة بمتوسط وزنى ٢ر٧% ، وتأتى بذلك هى والصور التى تم نشر العنوان على يسار الصورة فى الترتيب الخامس فى الأهمية فى إخراج غلاف مجلة "آخر ساعة" ، وذلك لتحقيقها نفس نسبة المتوسط الوزنى ، وتنشر مجلة "المصور" عشرون صورة من هذا القبيل بمتوسط وزنى ١ر٧% ، وأخيراً ، نجد أن مجلة المصور قد نشرت ١١ صورة بدون عنوان بمتوسط وزنى ٩ر٣% ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٣٦ صورة بمتوسط وزنى ٨ر١٠% من مجموع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الخمسون عاماً .

مما سبق اتضح اختلاف تقييم معظم فئات تحليل صورة المرأة المشورة على أغلفة كل من مجلة "المصور" و مجلة "آخر ساعة" بالاختلاف المجلة ، مما وجب عمل اختبار معامل الارتباط لبيان أوجه الاختلاف والتشابه فى فئات التحليل اتجاه توظيف صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين خلال الخمسون عاماً .

٤-١-٢٢ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الخمسون عاماً ،

يوضح جدول (٣٦) نتائج اختبار "كيرسكال ويلز" لمجموع أغلفة مجلة المصور المدروسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة الفوتوغرافية للمرأة لكل فئة تحليل من فترة زمنية لأخرى . فإذا لم يوجد فرق بين الفترات الزمنية المختلفة ينتهى الاختبار فى هذه المرحلة ، أما إذا وجد فرق وجب إجراء عدة اختبارات لا معملية تسمى "مان ويتنى" لتحديد الفروق بين فترة زمنية وأخرى لكل فئة تحليل . ويتم التقييم فى هذا الاختبار على أساس القيمة الحرجة المسحوبة من إيجابيين البرنامج المستخدم . فإذا كانت أصغر من قيمة مستوى المعنوية المحددة والتى تساوى (٠.٢٥) يقبل العرض البديل ويعنى هذا أن هناك فرق ، العكس صحيح ، أى إذا كانت القيمة المستخرجة من البرنامج أكبر من (٠.٢٥) لا يوجد فرق ويقبل الغرض العرضى . وقد تم وضع علامة (*) لتحديد الحالات التى وجد فيها فرق - أى هناك فرق فى توظيف الصورة من فترة زمنية وأخرى - محققة بذلك الغرض البديل . وفيما يلى النتائج التى أسفر عنها الاختبار .

جدول (٣٦)

تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " خلال الخمسون عاما

فئات التحليل	كريسال ويلز كا ^٢	القيمة الحرجة المسحوبة من إيتاهين
الأحداث	١٥٧٣٩ر	*٨٠٠ر
شخصيات مشهورة	٩٩٥٦ر	٠٧٦ر
الملابس	٥١٨٥ر	٣٩٤ر
الإكسسوار	٥٣٦٢ر	٣٧٣ر
المكياج	٦٩٠٣٢ر	*٠٠٠ر
تصفيف الشعر	٨٣٢٧ر	١٣٩ر
لون الشعر	١٦٣٢١ر	٦٠٠ر
لون البشرة	٣٩٩٤٥ر	*٠٠٠ر
المرحلة العمرية	٤٣٦٨٣ر	*٠٠٠ر
المستوى الاجتماعي	٢٩٣٠ر	٧١١ر
الحركة	٧٢٢٠ر	٢٠٥ر
غطاء الرأس	١٦٠٣ر	٩٠١ر
الوزن	٧٦٨٣ر	١٧٥ر
سمات الشخصية	٢٤٢٤ر	٧٨٨ر
عدد الأشخاص	٢٠٨٤١ر	*٠٠١ر
حور المرأة	١٨١٧٤ر	*٠٠٣ر
حجم اللقطة	١٣٣٦١ر	*٠٢٠ر
اتجاه النظر	٧٢٥٨ر	٢٠٢ر
حدة التفاصيل	٣٠٣٨٠ر	*٠٠٠ر
موقع الشخصية في الصورة	٨٦٨ر	٩٧٣ر
اللون في الصورة	٢١٥٣٤٨ر	*٠٠٠ر
جودة إنتاج الصورة	٣٣٨٠٤ر	*٠٠٠ر
وضع الصورة على الغلاف	١٨٠١٤ر	*٠٠٣ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٤٥٥٨٧ر	*٠٠٠ر
مساحة الصورة	١٢٤٠٢٧ر	*٠٠٠ر
معالجة الصورة	١٥٣٠٥ر	*٠٠٩ر
مكان التصوير	١٧٤٢٧ر	*٠٠٤ر
لون الغلاف	٤١٥٨٤ر	*٠٠٠ر
وظيفة الصورة	٤١٨٨٥ر	*٠٠٠ر
العنوان المصاحب للصورة	٧١٤٧ر	٢١٠ر
موقع العنوان	٥٢٩٥٩ر	*٠٠٠ر

ويتضح من الجدول الآتي :

لم يكن هناك اختلاف في توظيف الصورة بشكل عام من فترة زمنية لأخرى

في كل من الفئات التالية :

شخصيات مشهورة ، الملابس ، الإكسسوار ، تصفيف الشعر ، المستوى الاجتماعي ، الحركة ، غطاء الرأس ، الوزن ، السمات الشخصية ، إتجاه النظر ، موقع الشخصية في الصورة ، وأخيرا العنوان المصاحب للصورة . حيث تم تحقيق الغرض العدمي فيها ، أما بالنسبة للفئات التي حققت الغرض البديل فهي كالآتي : لقد وجد اختلاف في توظيف الصورة بالنسبة لفئة الأحداث بين الفترات الزمنية المختلفة خلال الخمسون عاما ، فكانت قيمة كا^٢ تقدر بـ ١٥٧٣٩ر٠٠٠ محققة بذلك قيمة حركة مسحوبة من إتجاهين ٠٠٠٨ر٠٠٠ وهو أقل من ٠٠٢٥ر٠٠٠ ، أما بالنسبة لقيمة كا^٢ لفئة المكياج ٦٩٠٣٢ر٠٠٠ محققة بذلك قيمة حرجة تقدر (٠٠٠٠ر٠٠٠) ، وحققت كل من الفئات التالية نفس القيمة الحرجة السابقة وهي : لون البشرة ، المرحلة العمرية ، حدة تفاصيل الصورة ، لون الصورة ، جودة إنتاج الصورة ، عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف ، ومساحة الصورة ، لون الغلاف ، خلفية الصورة ، وموقع العنوان . أما بالنسبة للفئات التالية : لون الشعر ، عدد الأشخاص ، دور المرأة ، حجم اللقطة ، وضع الصورة على الغلاف ، معالجة الصورة ، ومكان التصوير فقد حققوا قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالي : ٠٠٠٦ر٠٠٠ ، ٠٠٠١ر٠٠٠ ، ٠٠٠٣ر٠٠٠ ، ٠٠٢٠ر٠٠٠ ، ٠٠٠٣ر٠٠٠ ، ٠٠٠٩ر٠٠٠ ، ٠٠٠٤ر٠٠٠ . ونلاحظ أن جميع القيم أقل من (٠٠٢٥ر٠٠٠) محققين بذلك الغرض البديل .

٤-١-٣ تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاما :

يبين جدول (٣٧) نتائج اختبار " كيرسكال ويلز " لمجموعة أغلفة عينة مجلة " آخر ساعة " المدروسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق في توظيف الصورة الفوتوغرافية للمرأة لكل فئة تحليل من فترة زمنية لأخرى .

جدول (٣٧)

تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاما

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	كيرسكال ويلز كا ^٢	فئات التحليل
٠٠٠١*	٢١٧١٣ر٠٠٠	الأحداث
٠٠٠٤*	١٧٤٣٤ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٠٠٠١*	٢٠٨٣٩ر٠٠٠	الملابس
٦٢٨ر٠٠٠	٣٤٧٠ر٠٠٠	الإكسسوار
٠٠٠٠*	٣٩٥٣٣ر٠٠٠	المكياج
٠٠١٤*	١٤٢٧٧ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٠٠١٩*	١٣٥٠٥ر٠٠٠	لون الشعر
٠٠٠٠*	٣٢١٧٠ر٠٠٠	لون البشرة
٠٠٠٠*	٣٦٧٨٣ر٠٠٠	المرحلة العمرية
٠٠١٢*	١٤٥٦٢ر٠٠٠	المستوى الاجتماعي
٨٠٩ر٠٠٠	٢٢٨٢ر٠٠٠	الحركة
٣١٨ر٠٠٠	٥٨٨٠ر٠٠٠	غطاء الرأس

تابع جدول (٣٧)

القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين	كريسال ويلز كا ^٢	فئات التحليل
٣٢٩ر	٥٧٧٠ر	الوزن
*٠٠٠ر	٤٠٩٠١ر	سمات الشخصية
*٠٠٠ر	٤٣٩٦٠ر	عدد الأشخاص
*٠٢٨ر	١٢٥٨٠ر	حور المرأة
٨٠٤ر	٢٣١٥ر	حجم اللقطة
٠٥٥ر	١٠٨١٥ر	اتجاه النظر
*٠١٤ر	١٤٢٦٩ر	حدة التفاصيل
٣٢٧ر	٥٧٩٤ر	موقع الشخصية في الصورة
*٠٠٠ر	٧٧٥٧٨ر	اللون في الصورة
*٠٠٠ر	٧٣٢٥٠ر	جودة إنتاج الصورة
*٠٠٠ر	١٥٨٤٧٣ر	وضع الصورة على الغلاف
*٠٠٠ر	٢٦٠٩٠ر	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
*٠٠٠ر	٢٠٢١٤١ر	مساحة الصورة
*٠٣٧ر	١١٨١٤ر	معالجة الصورة
*٠٠٠ر	٧٠٦٨٦ر	مكان التصوير
*٠٠٠ر	٣٢٧٨٤ر	لون الغلاف
*٠٠٠ر	١٠٦٨٣٦ر	وظيفة الصورة
*٠٤٤ر	١١٤١٣ر	العنوان المصاحب للصورة
*٠٠٠ر	٤٥٧٥٤ر	موقع العنوان

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

إتفاق السياسة التحريرية في توظيف الصورة الفوتوغرافية للمرأة بشكل عام من فترة زمنية لأخرى في كل من الفئات التالية : الإكسسوار ، الحركة وغطاء الرأس ، حجم اللقطة واتجاه النظر ، موقع الشخصية في الصورة . وتم تحقيق قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين تقدر على التوالي : ٦٢٨ر ، ٨٠٩ر ، ٣١٨ر ، ٣٢٩ر ، ٨٠٤ر ، ٠٥٥ر ، ٣٢٧ر ، محققون بذلك الفرض العدمي ، وقد حققت كل من الفئات التالية الفرض البديل بقيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين تقدر بـ (٠٠٠ر) وهي : المكياج ، لون البشرة ، المرحلة العمرية ، سمات الشخصية ، عدد الأشخاص ، اللون في الصورة ، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف ، مساحة الصورة ، مكان التصوير ، لون الغلاف ، وظيفة الصورة ، موقع العنوان . أما بالنسبة لكل من فئات الأحداث : شخصيات مشهورة ، الملابس ، تصنيف الشعر ، لون الشعر ، المستوى الاجتماعي ، دور المرأة ، وحدة التفاصيل ، معالجة الصورة ، والعنوان المصاحب للصورة ، فقد حققت قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي كالآتي : ١٠٠ر ، ٠٠٤ر ، ١٠٠ر ، ٠١٤ر ، ٠١٩ر ، ٠١٢ر ، ٠٢٨ر ، ٠١٤ر ، ٠٣٧ر ، ٠٤٤ر ، جميعهم قيمة أقل من (٠٢٥ر) ، بهذا يتحقق

الفرض البديل بمعنى اختلاف السياسة التحريرية في توظيف الصورة الفوتوغرافية من فترة زمنية لأخرى خلال الخمسون عاما.

ومما سبق وجب عمل عدة اختبارات تسمى " مان ويتتى " لمعرفة وتحديد وجه الاختلاف في توظيف السياسة التحريرية لصور المرأة بين فترة زمنية وأخرى لكل فئة تحليل ، لمعرفة السمات المميزة لصور المرأة على أغلفة كل من المجلتين على حدة لكل فترة زمنية.

٤-١-٢٤ تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " وأغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الخمسون عاما :

ويوضح جدول (٣٨) نتائج اختبار " كيرسكال ويلز " لمجموع أغلفة كل من المجلتين للعينه المدروسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق في توظيف صورة المرأة لكل فئة تحليل في كل منهما خلال الخمسون عاما وهى مدة الدراسة . فإذا لم يوجد فرق بين المجلتين ينتهى الاختبار فى هذه المرحلة ، أما إذا وجد فرق وجب إجراء عدة اختبارات لا معلمية تسمى " مان ويتتى " لتحديد الاختلاف فى توظيف الصورة بين المجلتين من مرحلة زمنية لأخرى لكل فئة تحليل . ويتم التقييم فى هذا الاختبار على أساس القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين البرنامج المستخدم ، فإذا كانت أصغر قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تساوى (٠.٢٥) يقبل الفرض البديل ويعنى هذا أن هناك فرق فى التوظيف ، والعكس صحيح . وتم وضع علامة (*) لتحديد الحالات التى وجد فيها فرق — أى هناك فرق فى توظيف الصورة بين المجلتين — محققة بذلك الفرض البديل . وفيما يلى النتائج التى أسفر عنها الاختبار .

جدول (٣٨)
معرفة الاختلاف بين أغلفة مجلة " المصور " و " مجلة آخر ساعة " فى توظيف صورة المرأة خلال الخمسون عاما

القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين	كيرسكال ويلز (كا)	فئات التحليل
*ر٠٠٠	٢٦ر٣١٠	الأحداث
ر١٤٥	٨ر٢٠٦	شخصيات مشهورة
*ر٠٠٢	١٩ر٠٠٢	الملابس
ر٧٦٣	٢ر٥٨٩	الإكسسوار
*ر٠٠٠	٩٠ر٨٠٤	المكياج
*ر٠١٣	١٤ر٣٧٠	تصفيف الشعر
*ر٠٠٠	٢٩ر١٠٥	لون الشعر
*ر٠٠٠	٦٦ر٢٨٧	لون البشرة
*ر٠٠٠	٦٦ر١٠٠	المرحلة العمرية
*ر٠٢٧	١٢ر٦٥٦	المستوى الاجتماعى

تابع جدول (٣٨)

القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين	كريسكال ويلز (كا ^٢)	فئات التحليل
٥٨٩ر	٣٧٢٨ر	الحركة
٦٥٠ر	٣٣٢٥ر	غطاء الرأس
٠٨٧ر	٩٦٢٢ر	الوزن
*٠٠٧ر	١٦٠٥٨ر	سمات الشخصية
*٠٠٠ر	٥٥٣٨٧ر	عدد الأشخاص
*٠٠١ر	٢٠٣٦٥ر	حور المرأة
١١٣ر	٨٩١١ر	حجم اللقطة
٠٨٧ر	٩٦١٩ر	اتجاه النظر
*٠٠٠ر	٢٨٦٦٧ر	حدة التفاصيل
٦٤٥ر	٣٣٥٦ر	موقع الشخصية في الصورة
*٠٠٠ر	٢٩٨٠٥١ر	اللون في الصورة
*٠٠٠ر	٨٦٠٢٤ر	جودة إنتاج الصورة
*٠٠٠ر	١٢٢٩٧٢ر	وضع الصورة على الغلاف
*٠٠٠ر	٦٤٠٧٥ر	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
*٠٠٠ر	٣٢١٥٢٧ر	مساحة الصورة
*٠٠٤ر	١٧٣٧٠ر	معالجة الصورة
*٠٠٠ر	٥٩٢١٧ر	مكان التصوير
*٠٠٠ر	٣١٩٤٠ر	لون الغلاف
*٠٠٠ر	٩٩٣٧٦ر	وظيفة الصورة
*٠٠٤ر	١٧١٤٦ر	العنوان المصاحب للصورة
*٠٠٠ر	٧٩٥٥١ر	موقع العنوان

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : الأحداث ، والمكياج ، لون الشعر ، لون البشرة ، المرحلة العمرية ، عدد الأشخاص ، حدة التفاصيل ، اللون فى الصورة ، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف ، مساحة الصورة ، مكان التصوير ، لون الغلاف ، وظيفة الصورة ، وموقع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠.٠٠٠) بالإضافة لكل من الفئات الآتية : الملابس ، تصنيف الشعر ، المستوى الاجتماعى ، سمات الشخصية ، دور المرأة ، معالجة الصورة ، والعنوان المصاحب للصورة ، حيث حقق كل منها قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالى : ٠.٠٢ ، ٠.١٣ ، ٠.٢٧ ، ٠.٠٧ ، ٠.٠١ ، ٠.٠٤ ، ٠.٠٤ ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمتهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠.٢٥) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنى اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة لكل فئة تحليل على كل من أغلفة المجلتين .

٤-٢ رؤساء التحرير وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلات :

٤-٢-١ العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "المصور" وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى :

يوضح الجدول (٣٩) نسبة تكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية للدراسة لتحديد إذا كان هناك اختلاف في توظيف - من حيث التكرار - صورة المرأة على الأغلفة من فترة زمنية لأخرى.

للإجابة على السؤال الآتي :

هل كان هناك اختلاف في التوظيف باختلاف رئاسة التحرير ؟ أم كان الاختلاف بسبب اختلاف السياسة الإعلامية للدولة من مرحلة لأخرى اتجاه المرأة في مصر .

جدول (٢٩) العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "المصور" وتكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية

المجموع	الفترة الزمنية السادسة		الفترة الزمنية الخامسة		الفترة الزمنية الرابعة		الفترة الزمنية الثالثة		الفترة الزمنية الثانية		الفترة الزمنية الأولى		رئيس تحرير مجلة "المصور"	كود
	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد		
			١٤%	٤			١٢%	٣٤	١٣ر١	٣٩	١٦ر٣%	٤٦	فكري أباطة	١١
							٤ر٦%	١٣					فكري أباطة وعلي أمين	١٢
							٤ر٦%	١٣					فكري أباطة وأحمد بهاء الدين	١٣
			٢ر١%	٨	٨ر١%	٢٣	٤ر٦%	١٣					فكري أباطة ويوسف السباعي	١٤
			٥ر٢%	٨	١ر١%	٥							فكري أباطة ويوسف السباعي	١٥
			٣ر٥%	١٥									فكري أباطة وصالح جودت ثم فكري أباطة ، ثم فكري أباطة ،	
			٢ر١%	٦									فكري أباطة وصالح جودت ، ثم مرسي الشافعي وصبري أبو المجد	١٦
			٥ر٩%	٢٧									أمينة السعيد وصبري أبو المجد	١٧
	١٣ر١%	٣٩											مكرم محمد أحمد	١٨
			٤ر١%	٤									مرسي الشافعي وصبري أبو المجد، ثم أمينة السعيد وصبري أبو المجد	١٩
			٥ر٢%	٧									أمينة السعيد وصبري أبو المجد ثم مكرم محمد أحمد	٢٠
٢٨٣	١٣ر١%	٣٩	٢٥ر١%	٧١	٩ر١%	٢٨	٢١ر٢%	٦٠	١٣ر١	٣٩	١٦ر٣%	٤٦	المجموع	
					٢٨ر٢١%	٨٠								

ويتضح من الجدول الآتى :

أثناء شغل " فكرى أباطة " منصب رئيس تحرير مجلة " المصور " طوال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، تم نشر ٤٦ صورة مرأة على أغلفة المجلة بمتوسط وزنى ١٦ر٣% من مجموع صور العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاما .

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ استمر " فكرى أباطة " فى رئاسة منصب رئيس تحرير المجلة طوال الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ونشرت فيها المجلة ٣٩ صورة مرأة على أغلفتها لتحقيق متوسط وزنى ١٣ر٨% من إجمالى الصور المدروسة خلال فترة الدراسة .

وتأتى الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ ويحدث فيها ثلاث تغيرات فى رئاسة التحرير ، وفى بداية تلك الفترة يستمر "فكرى أباطة" فى رئاسة التحرير حتى أواخر عام ١٩٦١ ونشرت المجلة خلال تلك الفترة الزمنية ٣٤ صورة فوتوغرافية للمرأة بمتوسط وزنى ١٢% على أغلفتها ، واختفى منصب رئيس التحرير لفترة زمنية ، ثم بدأ فى الظهور مرة ثانية فى ٢٧ أبريل عام ١٩٦٢ وشغله كل من " فكرى أباطة و على أمين " حتى نهاية شهر مارس عام ١٩٦٤ ونشرت المجلة خلال تلك الفترة ثلاثة عشر صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٤٦ر٤% ، ويحدث التغيير الثالث والأخير فى هذه الفترة فى ١ مايو ١٩٦٤ ليشغل رئاسة التحرير هذه المرة كل من " فكرى أباطة و أحمد بهاء الدين " ، ونشرت المجلة خلال هذه الفترة الأخيرة ثلاثة عشر صورة أيضا بمتوسط وزنى ٤٦ر٤% من مجموع صور العينة المدروسة ليصبح مجموع الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ستون صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلة " المصور " بمتوسط وزنى ٢١ر٢% من إجمالى صور عينة أغلفة المجلة خلال الخمسون عاما .

وتبدأ الفترة الزمنية الرابعة - وتمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ - باستمرار كل من " فكرى أباطة و أحمد بهاء الدين " فى منصب رئيس التحرير حتى ٩ يوليو ١٩٧١ لتتغير رئاسة التحرير ليشغل المنصب كل من " فكرى أباطة ويوسف السباعى " فى ١٦ يوليو ١٩٧١ حتى نهاية العام . ونشرت المجلة صور فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها خلال كل من الفترتين السابقتين على التوالى ٢٣ صورة بمتوسط وزنى ٨١ر٨% ، وخمس صور بمتوسط وزنى ١٨ر١% ليصبح إجمالى الصور المنشورة عن تلك الفترة ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ٩ر٩% من إجمالى صور العينة ليصبح إجمالى الصور الفوتوغرافية للمرأة على عينة أغلفة مجلة المصور منذ وضوح معالم السياسة الاشتراكية للدولة التى اتبعتها الرئيس جمال عبد الناصر ، التى ظهرت آثارها بوضوح من بداية عام ١٩٥٧ حتى نهاية عام ١٩٧١ بالرغم من وفاته ، ٨٠

صورة بمتوسط وزنى ٢٦ر٢٨% من مجموع صور العينة المدروسة ، وتنتهى مرحلة تاريخية حدث فيها أربعة تغيرات فى رئاسة تحرير مجلة " المصور " خلال خمسة عشر عاما اتبعت خلال الدولة السياسة الاشتراكية.

وفى بداية الفترة الزمنية الخامسة التى تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، يستمر كل من " فكرى أباطة ويوسف السباعى " فى شغل منصب رئيسا تحرير مجلة المصور حتى ٣٠ مارس ١٩٧٣ ، نشرت المجلة خلالها ثمانى صور فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٢٨ر% ، ثم تتغير رئاسة التحرير ويشغل المنصب "فكرى أباطة" فى ٦ أبريل عام ١٩٧٣ حتى ٢٣ نوفمبر ١٩٧٣ ، نشرت المجلة خلالها أربعة صور للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ١٤ر% ، وفى ٣٠ نوفمبر ١٩٧٣ يشارك " فكرى أباطة " فى رئاسة تحرير المجلة " صالح جودت " حتى ٢٦ مارس ١٩٧٦ نشرت المجلة خلال هذه الفترة خمسة عشر صورة للمرأة بمتوسط وزنى ٥٣ر% ، ثم تتغير رئاسة التحرير فى ٢ أبريل عام ١٩٧٦ ليشغل منصب رئيسا التحرير كل من "مرسى الشافعى و صبرى أبو المجد " حتى ٢٥ فبراير ١٩٧٧ ، لتتغير الرئاسة مرة أخرى ويشغلها هذه المرة "أمينة السعيد وصبرى أبو المجد" حتى ٣ يوليو ١٩٨١ ليحدث التغيير الأخير فى هذه الفترة الزمنية وحتى بداية عام ١٩٩٧ وهى نهاية فترة الدراسة ، ونشرت المجلة خلال تلك الفترات الزمنية الثلاثة الأخيرة صور للمرأة على أغلفتها تقدر على التوالى بستة صور بمتوسط وزنى ٢١ر% ، و ٢٧ صورة بمتوسط وزنى ٩٥ر% ، وأخيرا أربعة صور بمتوسط وزنى ١٤ر% ليصبح مجموع الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة ٧١ صورة بمتوسط وزنى ٢٥ر% خلال عشر سنوات فى تاريخ مصر تحت حكم الرئيس أنور السادات ، اتبعت الدولة أثناءها سياسة الانفتاح الاقتصادى ، وحدث فيها لأول وآخر مرة فى تاريخ رئاسة تحرير مجلة "المصور" ان تشغل امرأة منصب رئيس التحرير ، ولابد أن نلاحظ هنا أنه حدث بمشاركة زميل أخو رجل فى المنصب، ولم تنفرد امرأة حتى الآن فى منصب رئيس تحرير مجلة عامة فى مصر .

أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة والأخيرة التى تمتد من عام ١٩٨٢ إلى عام ١٩٩٧ ، استمر "مكرم محمد أحمد" فى رئاسة تحرير المجلة طوال تلك الفترة، ونشرت المجلة خلالها ٣٩ صورة للمرأة على أغلفتها خلال خمسة عشر عاما بمتوسط وزنى ١٣ر% من مجموع صور العينة المدروسة خلال الفترة الزمنية للدراسة وتأتى بذلك فى الترتيب الأخير فى الاهتمام بنشر وتوظيف صورة المرأة على أغلفة المجلة خلال الخمسون عاما .

٤-٢-٢ العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "آخر ساعة" وتوظيف صور المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى :

ويبين الجدول (٤٠) نسبة تكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية لتحديد إذا كان هناك اختلاف في توظيف - من حيث التكرار - صورة المرأة على أغلفة المجلة من فترة زمنية لأخرى .

للإجابة على السؤال الآتي :

هل كان هناك اختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة المجلة باختلاف رئاسة التحرير ؟ أم كان الاختلاف بسبب اختلاف السياسة الإعلامية للدولة من مرحلة لأخرى .

جدول (٤٠) العلاقة بين رؤساء تحرير مجلة "المصور" وتكرار صورة المرأة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية

كود	رئيس تحرير مجلة "المصور"	الفترة الزمنية الأولى		الفترة الزمنية الثانية		الفترة الزمنية الثالثة		الفترة الزمنية الرابعة		الفترة الزمنية الخامسة		الفترة الزمنية السادسة		المجموع
		النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	النسبة	تكرار العدد	
٢١	كامل الشناوى	١٥	٤٩%							٤	١٤%			
٢٢	علي أمين	٢٢	٧٢%											
٢٣	محمد حسنين فيكل			٩	٣%	٧	٣٢%							
٢٤	أحمد الصاوى محمد					٢٠	٦١%							
٢٥	أحمد بهاء الدين					٤	١٣%							
٢٦	يوسف السباعي							٤٢	١٣%					
٢٧	أنيس منصور							٨	٢٦%	٢٥	١١%	٠٠		
٢٨	أنيس منصور ثم رشدى صالح									١٨	٥٩%			
٢٩	رشدى صالح									١٧	٥٦%			
٣٢	علي أمين ثم محمد حسنين فيكل	١٢	٣٩%											
٤٣	محمد حسنين فيكل ثم أحمد الصاوى					٩	٣%							
٥٤	أحمد الصاوى ثم أحمد بهاء الدين					٩	٣%							
١٠٩	رشدى صالح ثم محمد وجدى قنديل									٦	٢%			
٢١٠	محمد وجدى قنديل											٤٣	١٤%	
٢١١	جلال عيسى											٢٤	٧٩%	
١١١	محمد وجدى قنديل ثم جلال عيسى											٤	١٣%	
	المجموع	٣١٠	١٢٢%	٢١	٦٩%	٤٩	١٦%	٥٠	١٦%	٧٦	٢٥%	٧١	٢٣%	٢٠٤
							٩٩		٧٨					

ويتبين من الجدول الآتى :

يمتد تغيير فى رئاسة تحرير مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ مرتين ، فبدأت برئاسة " كامل الشناوى " المنصب ، وانتهت بشغل " على أمين " منصب رئيس التحرير ، وتم نشر صور للمرأة على أغلفة المجلة عن كل فترة على التوالى ١٥ صورة بمتوسط وزنى ٤٩% ، و ٢٢ صورة بمتوسط وزنى ٧٢% ، ليكون مجموع الصور المنشورة عن الفترة الزمنية الأولى يساوى ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ١٢٢% من مجموع صور العينة المدروسة للمجلة خلال الخمسون عاما .

وتبدأ الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ باستمرار " على أمين " فى منصب رئيس تحرير المجلة حتى ١٢ يونيو عام ١٩٥٢ ، وتغيير رئاسة تحرير المجلة فى ١٨ يونيو عام ١٩٥٢ ويشغل المنصب " محمد حسنين هيكل " وتنتهى الفترة الزمنية الثانية برئاسته لمجلة " آخر ساعة " ، ونلاحظ فى هذه الفترة نشر المجلة اثنتى عشر صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٣٩% عن العام الأول — عام ١٩٥٢ — لتلك الفترة ، بينما نشرت المجلة تسعة صور للمرأة على أغلفتها خلال الأربعة الأعوام الباقية بمتوسط وزنى ٣% من مجموع صور العينة المدروسة ، ويكون مجموع الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الثانية يساوى واحد وعشرون صورة بمتوسط وزنى ٦٩% من إجمالى صور العينة خلال الخمسون عاما

أما بالنسبة للفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ يحدث فيها أربعة تغيرات فى رئاسة التحرير ، وفى بداية تلك الفترة يستمر " محمد حسنين هيكل " فى منصب رئيس التحرير حتى ٥ أغسطس ١٩٥٩ ، نشرت المجلة من بداية الفترة حتى نهاية عام ١٩٥٨ سبعة صور للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٢٣% ، ثم يشغل " أحمد الصاوى محمد " منصب رئيس تحرير المجلة فى ١٢ أغسطس ١٩٥٩ ، لينتهى عام ١٩٥٩ بعد مشاركة كل من " محمد حسنين هيكل " ثم " أحمد الصاوى " فى رئاسة تحرير المجلة حتى يتم تغيير الرئاسة فى ٢ مايو ١٩٦٢ ليشغل منصب رئيس التحرير " أحمد بهاء الدين " ، نشرت المجلة خلاله عشرون صورة للمرأة على أغلفتها خلال فترة رئاسة " أحمد الصاوى " بمتوسط وزنى ٦٦% حتى بداية عام ١٩٦٢ ، ونشرت المجلة تسعة صور للمرأة على أغلفتها خلال عام ١٩٦٢ تحت رئاسة كل من " أحمد الصاوى " ثم أحمد بهاء الدين " بمتوسط وزنى ٣% ، وتنتهى الفترة الزمنية الثالثة برئاسة " أحمد بهاء الدين " نشرت خلالها المجلة أربعة صور للمرأة على أغلفة المجلة بمتوسط وزنى ١٣% من مجموع صور عينة مجلة آخر ساعة المدروسة خلال خمسون عاما ، ويصبح مجموع الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ٤٩ صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة " بمتوسط وزنى ١٦% من إجمالى صور العينة .

ونلاحظ عن هذه الفترة الزمنية اختفاء وظيفة رئيس تحرير المجلة من سبتمبر عام ١٩٦٣ حتى ٢١ سبتمبر عام ١٩٦٣ بشغل " يوسف السباعي " منصب رئيس التحرير ، لتنتهي الفترة الزمنية الثالثة برئاسته ، لم تنشر خلالها المجلة أى صورة للمرأة على أغلفتها من صور العينة المدروسة .

وتبدأ الفترة الزمنية الرابعة التى تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، باستمرار "يوسف السباعي" منصب رئيس تحرير المجلة حتى ٧ يونيو ١٩٧١ ، نشرت المجلة خلالها ٤٢ صورة مرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ١٣ر٨ % من مجموع صور العينة ، وشغل " أنيس منصور " رئاسة تحرير المجلة فى ٢٨ يوليو ١٩٧١ حتى نهاية عام ١٩٧١ ، ونشرت المجلة خلال تلك الفترة القصيرة ثمانى صور للمرأة على أغلفتها خلال عام ١٩٧١ تحت برئاسة كل من "يوسف السباعي ثم أنيس منصور" بمتوسط وزنى ٢٦ر٢ % من مجموع صور العينة ، ليصبح إجمالى الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة المجلة عن تلك الفترة الزمنية الرابعة خمسون صورة بمتوسط وزنى ١٦ر٤ % من إجمالى صور العينة .

ويكون مجموع الصور الفوتوغرافية للمرأة على عينة أغلفة "آخر ساعة" منذ وضوح معالم السياسة الاشتراكية للدولة التى اتبعتها الرئيس جمال عبد الناصر ، التى ظهرت آثارها بوضوح منذ بداية عام ١٩٥٧ حتى نهاية عام ١٩٧١ ، ٩٩ صورة بمتوسط وزنى ٣٢ر٧٨ % من مجموع صور العينة المدروسة ، وتنتهى مرحلة زمنية فى تاريخ مجلة "آخر ساعة" حدث فيها خمسة تغيرات فى رئاسة تحرير المجلة خلال خمسة عشر عاما اتبعت خلال الدولة السياسة الاشتراكية .

وفى بداية الفترة الزمنية الخامسة التى تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ يستمر "أنيس منصور" فى شغل منصب رئيس تحرير المجلة حتى ٢٤ مارس ١٩٧٦ ، نشرت المجلة خلالها حتى بداية عام ١٩٧٦ ٣٥ صورة فوتوغرافية للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ١١ر٥ % ، ويحدث تغيير فى رئاسة التحرير فى ٣١ مارس ١٩٧٦ نشرت المجلة ١٨ صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٥ر٩ % ويستمر "رشدى صالح" فى رئاسة المجلة حتى ٢٤ يونيو ١٩٨١ ، وخلال فترة رئاسته حتى بداية عام ١٩٨١ نشرت المجلة سبعة عشر صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٥ر٦ % ، وفى ١ يوليو ١٩٨١ تم تعيين "محمد وجدى قنديل" فى منصب رئيس التحرير ، صدر عن المجلة خلال عام ١٩٨١ تحت رئاسة كل من "رشدى صالح" ثم "محمد وجدى قنديل" ستة صور للمرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" ، بمتوسط وزنى ٢ % ، ليصبح مجموع الصور الفوتوغرافية للمرأة المنشورة على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الرابعة تساوى ٧٦ صورة بمتوسط وزنى ٢٥ % خلال عشر سنوات فى تاريخ مصر تحت حكم الرئيس أنور السادات ، اتبعت الدولة أثناءها سياسة الانفتاح الاقتصادى .

أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة والأخيرة التي تمتد من عام ١٩٨٢ إلى عام ١٩٩٧ ، بدأت باستمرار " محمد وجدى قنديل" فى رئاسة تحرير مجلة "آخر ساعة" حتى ٩ يونيو ١٩٩٣ ، نشرت المجلة خلال فترة رئاسته حتى بداية عام ١٩٩٣ ، ٤٣ صورة فوتوغرافية للمرأة بمتوسط وزنى ١٤% ، فى ١٦ يونيو ١٩٩٣ تم تعيين "جلال عيسى" فى منصب رئيس تحرير المجلة ، واستمر فى رئاسة تحرير المجلة حتى بداية عام ١٩٩٧ وهو نهاية الفترة الزمنية السادسة لهذه الدراسة ، وتنشر المجلة عن عام ١٩٩٣ أربعة صور للمرأة على أغلفتها تحت رئاسة كل من " محمد وجدى قنديل " ثم " جلال عيسى " بمتوسط وزنى يقدر بـ ١٣% ، أما عن بقية الفترة الزمنية نشرت فيها المجلة ٢٤ صورة للمرأة على أغلفتها بمتوسط وزنى ٧٩% من مجموع صور العينة المدروسة خلال الفترة الزمنية للدراسة ، ويكون مجموع الصور المنشورة على أغلفة عينة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة ٧١ صورة بمتوسط وزنى ٢٣% من إجمالى صور العينة خلال الخمسون عاما.

وتعتمد الصور الفوتوغرافية التى تلتقط للصحافة على معرفة الحثيات الخاصة بها، وتساعد هذه الحثيات القارئ على فهم أعمق للصور ، ومعرفة التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى التى نشرت فيه ، يعطى فهما أكثر عمقا وشمولا للصور ، وسوف نتناول فى الفصول القادمة الملامح السياسية والاجتماعية والاقتصادية خلال كل فترة زمنية للدراسة وانعكاساتها على المرأة المصرية عامة وعلى صورها على أغلفة المجلات العامة على الدراسة خاصة.

الفصل الخامس

- صحافة ما قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢
- تطور الحركة النسائية في مصر
- الحركة الاجتماعية في مصر قبل ثورة يوليو
- الاقتصاد المصري قبل ثورة يوليو وتأثيره على المرأة
- التعليم المصري قبل ثورة يوليو
- تعليم المرأة
- توظيف صور المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة"

تتوقف الحركة التاريخية لمجتمع ما على نوع الحرية التي ينمو في إطارها ، ومدى الاستقلال السياسى والفكرى والاقتصادى الذى يهيا لمساره ، ثم القيادات التى توجه هذا المسار . والمجتمع المصرى خلال حقبة ما قبل الثورة لم يكن له من الحرية سوى نصيب جزئى يكاد أن يكون وهمياً . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٣ ، نقلاً عن : محمد صفوت ، ١٩٥٦)

وكان من نتائج قيام الدولة المصرية بعد تصريح فبراير سنة ١٩٢٢ وصدور دستور سنة ١٩٢٣ أن قام بمصر التنظيم الحزبى الذى استتبعه سياسياً نظام الحكم الديمقراطى ، فالحزب الذى ينال أغلبية أصوات الناخبين هو الذى يتولى الحكم ، ومن هنا كان تأثير الأحزاب على حركة المجتمع المصرى والحياة المصرية خلال هذه الحقبة . حقيقة أن مصر عرفت قيام بعض الأحزاب فى أوائل القرن العشرين ، مرتبطة بالحركة الوطنية والحركة الدستورية ، ولكنها لم تكن أحزاباً بالمعنى الصحيح ، وإنما كانت مجرد تكتلات تتمثل فيها عادة طبيعة الحقبة التى تسبق ظهور الأحزاب البرلمانية فى تطور النظام النيابى . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٣٦ ، نقلاً عن : عبد العزيز رفاعى ، ١٩٦٢)

فلما كانت ثورة ١٩١٩ التى وقفت فيها الأمة المصرية وجهاً لوجه أمام انجلترا ، كان لابد لهذه الأخيرة ، كدولة أن تعيد النظر فى موقفها من مصر وتبحث عن نظام سياسى آخر يحدد علاقتها مع المصريين فكان أن ألغيت الحماية ، وأصدرت تصريحها المشهور بأن مصر " دولة مستقلة ذات سيادة " ، ولئن أتاح هذا التصريح للبرجوازية المصرية نوعاً من المشاركة السياسية فى الحكم مع الاحتلال . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٣٧ ، نقلاً عن : محمد أنيس ورجب حراز)

فإن حقيقة السياسة البريطانية من ورائه كانت تهدف إلى تعميق الخلاف بين البرجوازية الوطنية ممثلة فى الوفد وبين البرجوازية الزراعية ممثلة فى الأحرار الدستوريين . وبذلك ندرك فى سهولة العلاقة بين الاحتلال ومأساة الطبقة فى المجتمع المصرى بما احتوته هذه المأساة من مضاعفات وآثار فى مختلف مجالات الحياة المصرية وفى مقدمتها التعليم والصحة . ولعل من أهم نتائج هذه المأساة بل وأسبابها أيضاً ظهور التنظيم الحزبى مقترناً بالطبقة فهو ينظم حتمية التطور السياسى الذى خلا تماماً من أى مضمون اجتماعى فقد استوعب النضال الوطنى كل عناصر هذا التطور ووحداته . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٣٧)

وبينما كان النظام الديمقراطى يحتم أن يتحول النظام البرلمانى - وهو خير مرأب للشعوب - إلى أداة تربية سياسية إذ بهذا النظام نفسه يصبح سبباً فى تزييف

الحياة السياسية وتعطيل التطور الاجتماعى فكان أهم ما يشغل الأحزاب (*) هو عدد الدوائر الانتخابية ثم التكتل بخصوم الرأى وخصوم الحزب . وعلى هذا لم يمنع أن تبدو فى الأفق بعض ارهاصات التربية السياسية كعلنية مجالس البرلمان ، وما تسجله الصحف عنها من تعليقات ثم ما تطورت إليه الصحافة السياسية ، ولا سيما فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، من الربط بين الكفاح القومى والدعوة إلى رفع مستوى المعيشة ، والتخلص من الطبقة فضلاً عما زخرت به هذه الفترة من محاكمات سياسية كشفت عن الكثير من حقائق الباطن الاجتماعى ، ومن هنا كان للصحافة دورها السياسى الخطير فى سرعة وصل الرأى العام ، ولا سيما قطاع المتعلمين ، بمشاكل البلد ، وإلقاء الأضواء بالكلمة والصورة ، والكاريكاتير ، والقصة ، والنقل عن طريق (الترجمة) وإصدار الملاحق الخاصة أحياناً ، ثم انتهاز المناسبات المختلفة لعرض مشكلات المجتمع ومن بينها مشاكل التعليم ، وتحليل أساليبها ، ووضع وسائل العلاج مما أقبل عليه الشباب ولا سيما الجامعى وخاصة بعد تطور الفن الصحفى من حيث الغرض ، وإضافة عواميد جديدة . من هذه الناحية فقط يمكننا أن نقول أن الأحزاب كانت مدارس أحياناً لتكوين الفكر لكن بسبب التقلب ، والبحث عن المنفعة لم يكن هو الفكر المتكامل الذى تتحقق به الفوائد القومية المطلوبة . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٥٦)

إن الصحافة المصرية قد استفادت فوائد جمة وانتعشت فى ظل الحياة الحزبية فى مصر . . ذلك أن وجود الأحزاب ساعد على نمو الصحف المصرية واتساع حجم قرائها بما خلفته من نشاط سياسى فى المجتمع المصرى أدى إلى إزدياد عدد المتابعين والمهتمين بتطور الأحداث والقضايا السياسية . . كذلك يرجع إلى النشاط السياسى الذى خلقته الأحزاب الفضل فى تعدد الصحف السياسية لزيادة الاهتمام بصحافة الرأى وتبلور الكثير من الاتجاهات السياسية والفكرية والاجتماعية لدى الجماهير كما أن المناقشات الحزبية بين الصحف قد هيأت الفرصة لظهور جيل كامل من الكتاب والمعلقين السياسيين المجيدين .

وينوه " فاروق أبو زيد " أنه لا بد من الأخذ فى الاعتبار عاملين هامين كانا يعوقان نمو التجربة الحزبية فى مصر ، أول هذين العاملين : يتمثل خلال المرحلة الأولى من التجربة الحزبية التى تمتد من عام ١٩٠٧-١٩١٤ فى انعدام الحياة النيابية التى هى المتنفس الطبيعى للأحزاب السياسية ، أما العامل الثانى فيتمثل فى وجود سلطات احتلال تستخدم التهريب والترغيب لإفساد الحياة الحزبية فى مصر بالقدر الذى يتلاءم مع مصالحه . . وإن كانت قد توفرت التجربة الحزبية فى الحياة النيابية ابتداءً من عام ١٩٢٣ حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .

(*) أنظر أيضاً فى هذا الصدد : محمد على عثمان ، ١٩٩١ ، ص ١٧٠-١٧١ ، وأحمد صابر عبد اللاه ، ١٩٩١ ، ص ٦٦ : ٧٠ .

ولاحظ " فاروق أبو زيد " أن الحرية النسبية التي تمتعت بها الصحافة المصرية في تلك الفترة هي التي أتاحت للصحافة المصرية فرصة أداء الدور القيادي الذي قامت به في المجتمع المصري . (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦ ، ص ١٢٩ : ١٣١) ، وكان التيار الرئيسي والغالب على الصحافة المصرية التيار المنادي بإنشاء المجلس النيابي وإقامة حياة نيابية حقيقية وقد عبر عن هذا الاتجاه صحف الحزب الوطني . . . وصحف الوفد وأكثر الصحف المستقلة كالأهرام والوطن . . . ووجد تيار ثانى . . . لا يرفض مبدأ إقامة حياة نيابية حقيقية إنشاء مجلس نيابي ولكنه يعتقد أن الظروف السياسية في مصر لم تتضح إلى الحد الذي يمكن معه إعطاء الشعب المصري مثل هذه الحقوق لذلك كانت مطالب أكثر المندرجين تحت هذا الاتجاه تنحصر في مجرد العمل على تطوير وتوسيع اختصاصات المجالس شبه النيابية القائمة حتى تصل بالتدريج إلى المجلس .

وفي ١٩ أبريل ١٩٢٣ صدر الدستور^(*) الذي قضى بإنشاء حياة نيابية تتكون من مجلسين أحدهما للنواب والثاني للشيوخ ، ويؤلف مجلس الشيوخ من أعضاء ينتخب ثلاث أخماسهم ، ويعين الباقيون - الخمسان ، ويؤلف مجلس النواب من أعضاء جميعهم منتخبون ، ومدة عضوية عضو الشيوخ عشر سنوات ومدة عضوية النائب خمس سنوات . وفي ٣٠ أبريل ١٩٣٢ صدر قانون الانتخاب^(**) . وهو أول

(*) وقد نص الدستور على مسئولية الوزارة أمام مجلس النواب فإذا قرر مجلس النواب عدم الثقة بها وجب عليها أن تستقيل ، وإذا كان القرار خاصا بأحد الوزراء وجب عليه اعتزال الوزارة ، وللملك حق حل مجلس النواب ، وإذا حل بسبب معين فلا يجوز حل المجلس الجديد من أجل نفس السبب مرة أخرى . . . كذلك نص الدستور على أنه لا يصدر قانون إلا إذا أقره البرلمان بمجلسيه وصدق عليه الملك . . . كذلك نص الدستور على أن الملك يدعو البرلمان سنويا إلى عقد جلساته العادية قبل يوم السبت الثالث من شهر نوفمبر فإذا لم يدع إلى ذلك يجتمع بحكم القانون في اليوم المذكور . (اسماعيل حلمي ، ١٩٩٤ ، ص ٤٩) (***) ويلاحظ أن قانون الانتخاب لم يشترط في الناخبين والمندوبين أو مندوبي المندوبين شروطا مالية أو ثقافية كذلك لم يشترط الدستور في النائب وإنما اشترطها لعضو مجلس الشيوخ . . . وكان من شأن ذلك توسيع قاعدة المشاركين في الحياة السياسية في البلاد . . . وإتاحة الفرصة لشرائع اجتماعية أخرى غير كبار الملاك في المساهمة في الحياة النيابية وبالذات فئات المثقفين والمتعلمين والبرجوازية الصغيرة بالمدن . ولكن كان يعيب ذلك القانون أنه اشترط من يرشح نفسه للبرلمان دفع تأمين قدره ١٥٠ جنيهًا وهو تأمين باهظ كان من شأنه صد الطبقة العاملة وصغار الفلاحين والإجراء من الاقتراب من مقاعد البرلمان . . . فإذا إضيف إلى ذلك عجز هذه الطبقات عن تحمل نفقات المعارك الانتخابية في ذلك العهد أدركنا السبب في عدم وصول أي من العمال أو صغار الفلاحين إلى مقاعد ذلك المجلس . (اسماعيل حلمي ، ١٩٩٤ ، ص ٥٠) وقررت في ٩ يونيو في نفس العام إلغاء الأحكام العرفية تدريجيا تحت ضغط الرأي العام وإنهاء الرقابة على الصحف والنشرات الدورية والمطبوعات - عدا ما اتصل منها بالمسائل الحربية ، وإياحة الاجتماعات العامة ومنع الاعتقال . وفي ٧ أكتوبر ١٩٤٥ تقرر إلغاء الأحكام العرفية في مصر ابتداء من ١٥ مايو من تلك العام ، وفي مايو عام ١٩٥٠ نشر القانون رقم (٥٠ لسنة ١٩٥٠) الذي صدر بعد موافقة البرلمان ، وبدأ تنفيذه من أول مايو وقد قضى برفع الأحكام العرفية في جميع أنحاء المملكة . وفي ٢٦ يناير عام ١٩٥٢ عقب حريق القاهرة، اضطرت حكومة الوفد إلى إعلان الأحكام العرفية واستمرت الأحكام العرفية إلى أن ألغيت في ٢٦ يونيو عام ١٩٥٦ ، لتعود بعد أربعة أشهر فقط بسبب العدوان الثلاثي على مصر . ومن المعروف أن صدرت الأحكام العرفية في مصر ثلاث مرات خلال فترة ما قبل الثورة، الأولى بمناسبة نشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ واستمرت إلى عام ١٩٤٥ ، والثانية بمناسبة حرب فلسطين ١٩٤٨

قانون للانتخاب صدر فى عهد الدستور ٠٠ وقد قرر هذا القانون أن حق الانتخاب مقرر لكل مصرى بلغ إحدى وعشرين سنة ميلادية وأن الانتخاب لأعضاء مجلس النواب على درجتين : الأولى هى انتخاب المندوبين الثلاثينين ٠٠ والثانية : هى انتخاب النواب ٠ (اسماعيل حلمى ، ١٩٩٤ ، ص ٤٨، ٤٩، ٩٢)

ويقول اسماعيل حلمى : وبدأت مصر تعيش تجربتها الأولى – بعدا لاحتلال – مع الحياة النيابية حقيقية ، ولقد اتخذ اهتمام الصحافة بالحياة النيابية ثلاث أشكال رئيسية ، الأولى : نشر أخبار الهيئات والمجالس النيابية ومناقشات أعضائها وجانب من محاضر جلساتها الرسمية ، والثانى : التعليق على نشاط هذه الهيئات النيابية وعلى مناقشاتها والقرارات أو القوانين التى تصدرها ، والثالث : النقد المستمر لطبيعة تشكيل هذه الهيئات النيابية والدعوة لتطويرها ، وقد أدى ذلك إلى خوض الصحف فى العديد من المناقشات والمعارك الفكرية والسياسية التى كانت تستهدف إقامة حياة نيابية صحيحة فى مصر ٠ (اسماعيل حلمى ، ١٩٩٤ ، ص ٤٩) ٠ ومنذ الحرب العالمية لثانية والحركة الوطنية المصرية عبارة عن محصلة التفاعل أو التناقض بين اتجاهات ثلاث: الاتجاه الليبرالى الذى يمثله الوفد ، والاتجاه الدينى المتطرف، والاتجاه اليسارى المتردد ، مما أدى إلى تعميق أزمة الحياة المصرية فى مختلف مجالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فقد دخلت الأحزاب جميعاً فى صراع أيديولوجى دعا كل حزب خلاله إلى مبادئه بالأسلوب الذى يراه وللأسف كثيراً ما حال هذا الأسلوب إلى اصطناع طرق عنف حتى أصبح الهم الأوحى للحكومات على حفظ الأمن ومصادرة حريات الأحزاب البعيدة عن الحكم فى مختلف المجالات ٠ (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٤٧، ٤٨)

وتؤكد هذه الحقيقة عندما تعرف أن الحرية النسبية التى تمتعت بها الصحافة المصرية فى تلك الفترة – هى التى أتاحت للصحافة المصرية فرصة أداء الدور القيادى الذى قامت به فى المجتمع المصرى – بحيث جاءت أوقات أدت فيها الصحافة دور الأحزاب السياسية – ودور المجالس النيابية لذلك لم يكن غريباً أن يتفق أكثر الكتاب والمفكرين والصحفيين الذين عملوا فى هذه الفترة – رغم تباین اتجاهاتهم السياسية والفكرية – على تقدير خطورة الدور الذى تلعبه حرية الفكر ٠٠ وبالذات حرية الصحافة – فى تقدم المجتمع المصرى ٠ (فاروق أبو زيد، ١٩٧٦ ، ص ١٣١)

واستمرت إلى عام ١٩٥٠ ، والثالثة بمناسبة حريق القاهرة وتدهور حالة الأمن العام عام ١٩٥٢ ، واستمرت إلى ما بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ٠

ويجمع الباحثون فى مجال تاريخ الصحافة المصرية ، أن قانون الأحكام العرفية مكن الحكومة بصفة مستمرة من ضرب الحريات الشعبية ، وفرض الرقابة على الصحف، وعالت الصحافة فى ظل الأحكام العرفية من قيد الرقابة المباشرة على النشر، وقد طبق الرقابة والمسؤولين عنها أحكاماً مصاحبة ، حددها الرقيب العام ، حظر نشر أى شئ عنها أثناء قيام الأحكام العرفية ٠ (عونى عز الدين أحمد، ١٩٧٦ ، ص ١٥٤ : ١٥٧)

وعرفت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية - ١٩٤٥ - نمو قوى سياسية جديدة شاركت بنشاط في التأثير في الشارع السياسى المصرى (الأخوان المسلمون - الماركسيون - مصر الفتاة) قابلها تآكل في القوى السياسية التقليدية التي كانت تلعب الدور الأساسى في هذا الشارع خلال نصف القرن السابق . ويضاف إلى ذلك ما أصاب السلطة المصرية - الملك أو الوزارة - من ترزعزع الهيبة سواء نتيجة لانتشار أخبار الفساد الملكى أو بسبب الهزيمة العسكرية في فلسطين ، أو لما ترتب عن تلك السياسات القائمة على فرض حكومات غير شعبية على المصريين كلفت هذه الحكومات اثنين من رؤساء وزاراتها - أحمد ماهر والنقراشى - اللذين سقطا قتيلى - بالرصاص في خلال تلك الفترة القصيرة . (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧ ، ص ٦٥ ، نقلاً عن مركز وثائق تاريخ مصر المعاصرة) .

وسرعان ما استردت مصر أنفاسها بعد أن انهكتها القوى مع نهاية الحرب العالمية الثانية وبدأت مرحلة جديدة في كفاحها لعبة الصحافة فيها دوراً هاماً ، وكان لها ثقلها المؤثر في المجتمع ، فبعد أن تألفت وزارة محمود فهمى النقراشى في ٢٤ فبراير عام ١٩٤٥ . وأسفرت الحرب العالمية الثانية عن تغييرات كبيرة طرأت على الساحة الدولية، أهمها بزوغ معسكرين ، المعسكر الغربى بزعماء الولايات المتحدة والمعسكر الشرقى بقيادة الاتحاد السوفيتى ، وكان للتحالف الأنجلو امريكى الأثر على مصر حيث انكشف لها تماماً ارتباط مصالحه وتعانقها ، ومن ثم أيقنت أن القوة الأمريكية تقف وراء الإنجليز تؤيدهم وتؤازرهم ، وسرعان ما تشرق مطامعها لتغطى سماء الشرق الأوسط . وشهد النصف الثانى من عام ١٩٤٥ تحركاً ملموساً للحركة الوطنية تجاه القضية المصرية وعكست الصحافة أكثر من اتجاه صوب الولايات المتحدة ، اتجاه وقع على عاتقه التصدى لها وتمثل في صحافة الوفد خاصة ذات النزعة اليسارية وبعض الصحف المستقلة ، هذا بالإضافة - بطبيعة الحال - إلى الصحافة التي اتسمت بالطابع الماركسى والاشتراكى ، واتجاه آخر ضعيف حمل الميول لها . وظهر جلياً الهجوم على الولايات المتحدة عقب فشل المفاوضات حيث أيدت الموقف البريطانى . (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧ ، ص ١٣٩)

كما تميزت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بنشاط عربى ملحوظ خاصة بعد أن مارست جامعة الدول العربية مهامها ، وأدلت الصحافة بدلوها في هذا المجال ، وكانت لها وقفاتها المختلفة التي واجهت بها المواقف المتغايرة ، وغلبت عليها الروح الوطنية في توجيه دفتها صوب الدول العربية ، والواقع أن الارتباط بين الطرفين - أى الصحافة وتلك الدول - استخدم كأداة لمحاربة بريطانيا . (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧ ، ص ٧٢ ، ١٣٩ ، ١٧٥) في وقت تم فيه اتخاذ الخطوات العملية بشأن طلب جلاء القوات البريطانية عن مصر ووحدتها مع السودان من جانب الوفد من

ناحية ، وبقاء المظاهرات من ناحية أخرى . فدفعت هذا بالحكومة إلى كسر الجمود ، فأرسلت مذكرتها إلى الحكومة البريطانية في ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥ بشأن المفاوضات لتعديل معاهدة ١٩٣٦ . (لطيفة محمد سالم ، ١٩٨٧ ، ص ٤٧) فلما جاءت حرب فلسطين سنة ١٩٤٨ كشفت عن الكثير من محركات السياسة المصرية ودوافعها ، وبازدياد السخط في البلاد عامة خلال الأربعينات وبين صفوف الجيش خاصة حين تحولت مصر إلى سجن كبير ، نمت حركة الضباط الأحرار وأخذت شكلاً تنظيمياً للتهيؤ للدور الثوري الكبير الذي قاموا به بعد ذلك في يوليو سنة ١٩٥٢ . ويؤكد " سليم نسيم " هنا أن بذور هذه القيادة الثورية الجيدة إنما تحركت في أحشاء مصر منذ الثلاثينات حين عمت موجة الظلم والقهر وتلفت المصريون من حولهم ليجدوا أن كل ما جنوه من كفاحهم وثوراتهم إنما ماله الضياع على يد أصحاب المصالح من الإقطاعيين والاحتكاريين أنصار الاحتلال والسراي والإقطاع وأن مجال هذه الحركة كان هو الطبقة المتوسطة الكادحة والتي تلاقى دائماً من طحن الحياة ومعاناة العيش ما يدفعها وأولادها إلى التطلع للقضاء على الظلم . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٦٧) ، ولاحظت " لطيفة محمد سالم " أن الظروف عقب الهزيمة في حرب فلسطين خلقت إحباطاً اتسمت به الصحافة خلال هذه الفترة . ولكن لا يفهم من هذا أن الحملات ضد بريطانيا توقفت ، إذ واصلت الصحافة صيحاتها مطالبة بالجلاء ووحدة وادي النيل .

واحتلت قضية المرأة مكاناً بارزاً من اهتمام الصحافة المصرية في فترة ما قبل الثورة (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦ ، ص ١٦١ : ١٧١) وذلك بفعل عاملين أساسيين ، العامل الأول : بداية ظهور حركة نسائية مصرية تسعى إلى إعطاء المرأة حقوقها في التعليم والعمل . . . وقد تمثلت الحركة الجديدة في التزايد المطرد في إنشاء مدارس البنات . . . والإقبال — النسبي — على تعليمهن والإقدام على تشكيل عدد من الجمعيات النسائية التي استهدفت تجميع جهود المرأة المصرية من أجل نيل حقوقها . . . أضف إلى ذلك محاولات الأحزاب المصرية في بداية نشأتها الانتشار في صفوف النساء وإقامتها للعديد من الندوات النسائية في مقار هذه الأحزاب .

ولقد كشفت هذه الحركة النسائية عن فاعليتها بمساهمة المرأة المصرية في الحركة الوطنية عام ١٩١٩ ومشاركتها للرجل في التظاهر والعمل ضد قوات الاحتلال والمطالبة بالاستقلال والدستور . (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦ ، ص ١٦١) وسوف نتناول هذا بالشرح المفصل فيما يلي . أما العامل الثاني الذي دعم قضية تحرير المرأة المصرية في الصحافة فيتمثل في أن كثيراً من الكتاب والمفكرين والصحفيين قد نظروا إلى قضية تحرير المرأة — في تلك الفترة — باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من دعوتهم لتوفير الحريات الديمقراطية بالمفهوم الليبرالي . . . ويعتقد " عبد الله النديم " أن مساواة المرأة للرجل رهن بقدرة المرأة على ممارسة عملها الموازي لعمل الرجل . .

فالعامل في رأى النديم هو الشرط الذى يعطى للمرأة حق التمتع بالحرية والمساواة التى يتمتع بها الرجل وعلى هذا نراه يعتبر المرأة الفقيرة في المدن والمرأة الريفية مساوية تماماً للرجل ولا تقل عنه في التمتع بحقوق الحرية بينما لا يرى مبرراً لطلب المرأة الغنية بالمدن هذه الحرية أو المساواة ما دامت لا تملك شرط التمتع بهذه الحرية وهذه المساواة وهو شرط العمل . بينما يعتقد " قاسم أمين " أن لتعليم المرأة وظيفة أخرى هامة غير رفع مداركها وحسن إدارتها لبيتها وهى إعدادها للعمل في الظروف التى تفرض فيها ضرورة العمل للمرأة فالنساء في هذه الحالة " يحتجن إلى التعليم ليتمكنهن القيام بعمل يسد حاجتهن وحاجات أولادهن إن كان لهن أولاد أما تجريدن من العلم فيلجئن إلى طلب الرزق بالوسائل المخالفة للأداب أو إلى التطفل على بعض العائلات الكريمة . وهاجم "قاسم أمين" تعدد الزوجات حيث اعتبره يشكل " احتقاراً شديداً للمرأة لأنك لا تجد امرأة ترضى أن تشاركها في زوجها ، امرأة أخرى كما أنك لا تجد رجلاً يقبل أن يشاركه غيره في محبة امرأته . ويعرض الكاتب أيضاً لقضية الطلاق فيقترح أن تضع الحكومة نظاماً للطلاق ينص على أن لا يتم الطلاق إلا أمام لقاضى .

وقد قوبلت مقالات قاسم أمين برد فعل عنيف من الرأى العام المصرى ومن رجال الدين بصفة خاصة الذين تصدوا للرد على أفكار قاسم أمين ن . . وكان أبرز ما جاء في هذه المقالات اتهام الشيخ " البولاقى " لقاسم أمين بأنه " ليست له دراية بالعلوم الشرعية ولا إلمام بالكتب الفقهية ، لهذا لا يستغرب منه صدور مثل هذا الكلام . (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦ ، ص ١٦٢ : ١٦٤) ، أما الخط العام لصحيفة اللواء ولبقية صحف الحزب الوطنى كان يقف مع حرية المرأة لا مع تقييدها . . فهذا " مصطفى صبرى " يكتب في عدد " اللواء " الصادر في ٩ يوليو سنة ١٩٠٧ مقالاً بعنوان " مرجع تأخر الشرق " ، جاء فيه قوله أن " الشرق لن يتقدم إلا إذا تعلمت نساؤه وتهذبت فتياته وعرفن مركزهن في الهيئة الاجتماعية وأنهم لم يخلقن ليكن نائسات يهيمت مهضومات الحقوق المدنية . . ها هى مثلاً مصرنا أليس نصف عددها نساء كتب عليهم الشقاء فأين أفكارهن وأين العالمة منهم والمرشدة والواعظة الفاضلة " . ويتساءل الكاتب " هل يظن أبناؤهن وأزواجهن أنهن أنعام يتحكمون فى رقابها بلا أنصاف حتى صدأت أفكارهن وذبلت أزهارهن الفكرية " .

أما الشيخ عبد العزيز جاويز فإنه يكتب فى اللواء مطالباً بالاهتمام بتعليم المرأة مؤكداً " أن الزمن الذى كان الناس فيه مختلفين فى مسألة تعليم المرأة قد مضى وأصبح الكل تقريباً متفقين فى ضرورة تعليمها للضرر الذى بدا لهم من فرط تفريطها فيه ولم يعد بينهم حلاً إلا فى اختيار التعليم المناسب لحالتها كيلا تتعدى الدائرة الطبيعية التى خلقت لتعمل فيها .

أما أمين الرافعي فإنه يدافع في صحيفة (الشعب) - لسان حال الحزب الوطني - عن حقوق المرأة السياسية مؤكداً أن " الإنسان يستطيع أن يتنبأ بأن حقوق المرأة السياسية لا بد أن تتسع وذلك بلاشك مما يعود على الهيئة الاجتماعية بالإصلاح والتقدم لأن المرأة إذا دخلت واشتركت مع الرجال في شئون السياسة والإدارة العامة تلتفت الحالة كثيراً عما نراه في الزمن الحاضر لأن المرأة كما يقول خلاصة الخير الإنساني ، والجدير بالذكر أن " محمد حسين هيكل " قد بدأ حياته الصحفية في (الجريدة) بالكتابة في موضوع المرأة والاهتمام بقضاياها وكان حماسه شديداً في الدفاع عن حقوق المرأة وحرياتها فهو يعلن " أن حالة المرأة الطبيعية . . حالة كونها ستصير يوماً أما تربي أبناءها تحملنا على الإذعان بوجوب تعليمها . . وأما القول بإيقاف علمها عند حد محدود . . ليس إلا تعبيراً عن ما تكنه كل نفس من حب الاستبداد .

ولقد شهدت تلك الفترة أيضاً ظهور عدد من الكاتبات المصريات اللاتي لعبن دوراً هاماً في الدعوة لتحرير المرأة . . وقد اتخذت مساهمة الكاتبات المصريات في قضية تحرير المرأة طريقين : الأول : الكتابة في الصحف الكبيرة مثل اللواء والمؤيد والجريدة والأخبار والسياسة والأهرام وغيرها . الثاني : إصدار الصحف والمجلات النسائية^(*) ، (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦ ، ص ١٦٧ : ١٧١)

٥-٢ تطور الحركة النسائية^(**) في مصر :

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ومع تصاعد الحركة الوطنية ضد الاحتلال البريطاني ، ظهر الأثر التراكمي لتعليم المرأة وأثر الصحوة التنويرية المتمثلة في حركة الإصلاح الديني والانفتاح على الغرب ودعوات تحرير المرأة ، في زيادة وعي النساء - بحقوقهن وبأهمية مشاركتهن في المجال العام فظهرت الكتابات النسائية المساندة لتحرير المرأة مثل أشعار "عائشة التيمورية" - التي كانت صاحبة

(*) مثل مجلة (الفتاة) الشهرية التي أصدرتها " هند نوفل " في الإسكندرية عام ١٨٩٢ ، ومجلة (مرأة الحساء) نصف الشهرية التي أصدرتها بالقاهرة "مريم مرهم" في عام ١٨٩٦ ، ومجلة (السيدات والبنات) الشهرية التي أصدرتها "روزا أنطون" بالإسكندرية عام ١٩٠٢ ، ومجلة (فتاة الشرق) الشهرية التي أصدرتها بالقاهرة "لبيبة هاشم" في عام ١٩٠٦ ، ومجلة (الريحانة) الشهرية التي أصدرتها بالقاهرة "جميلة حافظ" عام ١٩٠٧ ، ومجلة (ترقية المرأة) الشهرية التي أصدرتها "فاطمة راشد" عام ١٩٠٨ ، ومجلة (الجنس اللطيف) الشهرية التي أصدرتها بالقاهرة "ملكة سعد" ، ومجلة (فتاة النيل) الشهرية التي أصدرتها بالقاهرة "سارة الميمنية" في عام ١٩١٣ ، ومجلة (المرأة المصرية) الشهرية التي أصدرتها "بلسم عبد الملك" بالقاهرة في عام ١٩٢٠ ، ومجلة (النهضة النسائية) الشهرية التي أصدرتها "لبيبة هاشم" بالقاهرة عام ١٩٢١ ، ومجلة (السيدات) الشهرية التي أصدرتها بالإسكندرية "روزا أنطون حداد" ، وصحيفة (الرجاء) الأسبوعية التي أصدرتها " ليلي عبد الحميد الشريف " بالقاهرة عام ١٩٢٢ . (فاروق أبو زيد ، ١٩٧٦ ، ص ١٧١ ، ١٧٢)

(**) يمكن الرجوع في هذا الصدد : (ليلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٦٨ ، محمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١٠ ، ١١ ، نازلي معوض أحمد ، ١٩٩٤ ، ص ٧٩ ، إجلال خليفة ، ١٩٧٩ ، ص ٣ ، سليم نسليم ، ١٩٨٤ ، ص ٩٩ ، ١٠٠ والسيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٣٩)

الأسم النسوى الوحيد فى مصر حتى طلائع القرن العشرين - عام ١٩٨٦، وكتابات "ملك حفنى ناصف" تحت اسم "باحثة البادية" - وكانت طالبة بمدرسة السنية قسم المعلمات ولها أثر كبير فى إنعاش الحياة التعليمية (*) للبنات، كما أصدرت النساء عددا من المجلات النسائية، أما الشخصية النسائية التالية - زمنياً - لباحثة البادية فهي "هدى شعراوى" التى بدأت نشاطها فى المجال الاجتماعى مع مطلع عام ١٩٠٧ بل أن دعت نساء مصر لجمع تبرعات لإنشاء جمعية رعاية الطفل، وتم جمع التبرعات ولكن الحكومة تدخلت فتوقف المشروع فى مهده.

وبدأ تحرك النساء تنظيماً عن طريق تأسيس الجمعيات النسائية، فأنشأت هدى شعراوى جمعية مبرة محمد على عام ١٩٠٨ ومعها مدرسة لتعليم الفتيات مبادئ الصحة ورعاية الأسرة والخياطة. وأنشأت باحثة البادية الاتحاد النسائى التهذيبى عام ١٩١٠، وفى عام ١٩١٤ أنشأت هدى شعراوى وملك حفنى ناصف جمعية الرابطة الفكرية للنساء المصريات، وكان الخديوى اسماعيل قد شجع أميرات الأسرة على المشاركة، فأسست هدى شعراوى مع الأميرتين عين الحياة وأمينة حليم جمعية الرقى الأدبى للسيدات المصريات وجمعية المرأة الجديدة عام ١٩١٤. وكان الغرض الأساسى من إنشائهما إيجاد الفرص لإبراز المواهب الفكرية والفنية للنساء كأساس للتربية النسائية الحديثة. وقد عقد الاتحاد النسائى التهذيبى أول مؤتمر نسائى مصرى عام ١٩١٠ أعلن فيه برنامج لترقية المرأة المصرية، وطالب فيه بجعل التعليم إجبارياً مع توفير المجانية لغير القادرات عن طريق التبرعات. كما طالب بجعل الطلاق والزواج مرة أخرى بإذن من المحكمة، وتعبيراً عن الوعى الوطنى طالب المؤتمر بتعليم المرأة تربية الأطفال حتى لا تترك تربيتهم للأجنبيات. (شهيرة الباز، ١٩٩٦، ص ١١٠، وأمال السبكي، ١٩٨٦، ص ١٠١، وسليم نسليم، ١٩٨٤، ص ١٩)

ومع تصاعد الحركة الوطنية فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى تضافر النضال الوطنى مع النضال من أجل تحرير المرأة وأعطى ذلك زخماً للوجود النسائى على الساحة وصل إلى ذروته فى مشاركة النساء فى ثورة ١٩١٩، حيث خرجت مظاهرة من نحو ٣٠٠ امرأة يوم ١٦ مارس ١٩١٩ قامت بها نساء من الطبقات العليا وانضمت إليهن نساء من الطبقات الشعبية يطالبن بالاستقلال وسقوط الحماية البريطانية، وفيها سقطت أول شهيدة وهي شفيقة بنت محمد التى كانت جنازتها مظاهرة أخرى استشهدت فيها ٤ نساء أخريات من الطبقات الشعبية.

(*) إنعاش الحياة التعليمية للبنات فحتى وقتها كانت نظرة المجتمع إلى عمل المدرسة أنها قلة بين العائلات حتى رأوها وهي ابنة القاضى الكبير حفنى ناصف تعمل مدرسة فتشجع كثيرون من الآباء على إلحاق بناتهم بهذه الوظيفة وكانت ملك تكتب المقالات الاجتماعية والأدبية بصحيفة الجريدة كما كانت تخطب فى الجامعة وكثيراً ما سمعت لدى وزارة المعارف لتحسين مستوى تعليم البنات، فهي من هذه الناحية تعتبر أولى المدافعات عن حقوق المرأة فى مصر. (سليم نسليم، ١٩٨٤، ص ١٩، نقلاً عن: عبد الحميد حمدي، ١٩٢٨)

كان خروج المرأة المصرية فى ثورة ١٩١٩ لمشاركة الرجل فى الكفاح الوطنى من أجل الحرية والاستقلال بمثابة أولى خطواتها على الطريق إلى تحقيق ذاتها نفسياً واجتماعياً فقد تركت بعد ذلك المجال السياسى للرجل وانصرفت إلى المجالين الاجتماعى والتعليمى وإنما ببطء تضطرها إليه ظروفها وطول فترة احتجابها . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١١ ، وسليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٩٩ ، ومنى الحديدى ، ١٩٧٧ ، ص ١٠٩ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٤ ، ومحمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١٠ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٠ ، ٣٢١ ، وعصام الدين أحمد فرج ، ١٩٨٨ ، ص ٣٧ ، وعلى الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٦ ، وأميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٧٧)

وتلى ذلك تحرك أكثر تنظيماً بتكوين " لجنة الوفد المركزية للسيدات " ، كما تزايد عدد الجمعيات النسائية ، إلا أن المشاركة الفعلية للنساء كانت تعبيراً عن زيادة وعيهن بدورهن العام وقبول المجتمع نسبياً لهذا الدور ، على أن هذا النشاط كان أكثر تعبيراً عن وعى وحركة المرأة أكثر من كونه تعبيراً عن وعى المجتمع ومؤسساته بأهمية دورها العام . ولذلك جاء دستور ١٩٢٣ خالياً من النص على حق المرأة فى الترشيح والانتخاب استناداً إلى الفكرة التقليدية التى تعتبر دور المرأة الأساسى هو فى داخل المنزل وأن ممارسة الحقوق العامة تؤثر على هذا الدور . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١١)

ومع صدور دستور ١٩٢٣ دون أن يشير إلى مكاسب المرأة أو يصرح بحقها فى الانتخاب أو الترشيح ومع عدم تقديم حزب الوفد برنامجاً خاصاً لإصلاح شئون المرأة الاجتماعية والسياسية ومع حدوث انشقاق بين زعماء حزب الوفد ظهرت أحزاب مصرية أخرى واستقلت هدى شعراوى من لجنة الوفد المركزية وكونت هدى الشعراوى فى ١٦ مارس عام ١٩٢٣ " الاتحاد النسائى المصرى " الذى تبنى برنامج أهدافاً سياسية وطنية مثل المطالبة باستقلال مصر والسودان واتخاذ موقف من كل المسائل التى تتناولها القيادة السياسية ، إلى جانب الأهداف الاجتماعية الخاصة بالنساء ومنها قضية التعليم والحقوق السياسية وإصدار قانون (*) للأحوال الشخصية . كما امتد اهتمام الاتحاد النسائى بعد ذلك إلى قضية فلسطين وتبناها فى المحافل الدولية باعتبارها قضية عربية تحررية ، واهتم أيضاً بالبعد العربى ، حيث ساهم فى إنشاء

(*) فقد أكتفى المشرع المصرى بالقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢١ وعالج بعض المسائل الخاصة بالنفقة والتطليق لعدم الإنفاق وللعيب ، والمرسوم بقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٩ عالج بعض المسائل المتعلقة بالطلاق والقانون رقم ٥٦ لسنة ١٩٢٣ عالج من الزواج ، وأفصح المشرع فى المذكرات الإيضاحية لهذه القوانين بأنه أخذ بالنسبة لبعض أحكامها بمذهب الإمام مالك والإمام الشافعى أو الإمام أحمد بن حنبل ، وبالنسبة للبعض الآخر بأقوال فقهاء أخرى غير فقهاء المذهب الحنفى ، إذا ما كان ذلك يؤدى إلى جلب نفع عام أو رفع ضرر عام . (فائق الطنباوى ، ١٩٨٦ ، ص ٢٨)

الاتحاد النسائي العربى عام ١٩٤٤ . وبرغم أن الأهداف السياسية كانت لها الأولوية فى برامج المنظمات النسائية فى هذه الفترة لأهمية المسألة الوطنية ، وفى نفس الوقت كان النساء بالأحزاب السياسية أنشطة مختلفة ساهمت مع نشاط الاتحاد النسائي فى المشاركة بالأحداث السياسية اليومية وكان لتوحيد نظم التعليم ومناهجه للبنين والبنات فى التعليم الابتدائي والثانوي عام ١٩٢٥ الأثر فى دفع الحركة النسائية وقدم " على ماهر " عام ١٩٣٨ فى البرلمان اقتراحاً بقبول المرأة عضواً فى مجلس الشيوخ فرفض الاقتراح ، كما رفض مجلس النواب اقتراحين لتعديل أحكام قانون الانتخاب رقم ١٤٨ لسنة ١٩٣٥ وذلك لمنح المرأة حق الترشيح والانتخاب . (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ٣٧، ٣٨ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢١، ٣٢٢ ، وأمال السبكي ، ١٩٨٦ ، ص ١٠٢ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١١ ، وأميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٧٧)

وقد شهدت الفترة التى تمتد بين عام ١٩٢٣ ، و ١٩٥٢ وجود حركة نسائية كحركة اجتماعية ، وكانت الملامح الأساسية للحركة هى تضافر النضال الوطنى مع النضال من أجل تحرير المرأة ، كما انها اتسمت بالوعى المبكر بعدد من القضايا النسائية بشكل يعتمد تقدماً بمعيار وقتنا هذا ، وتشكلت التنظيمات النسائية سياسياً فى إطار المعارضة والاحتجاج على سياسات المستعمر ، ومن أهم القرارات التى أعلنتها قرار مقاطعة البضائع الإنجليزية على يد " صفية زغلول " عام ١٩٢٤ وتشكيل لجان للإشراف على تنفيذها .

وكان من نتيجة استبعاد النساء من المشاركة فى المؤسسات السياسية اعتمادهن على العمل من خلال الجمعيات الأهلية التى ارتبط بعضها بالأحزاب السياسية مثل جمعية الأمل التى أنشأتها منيرة ثابت مرتبطة بحزب الوفد ، بعد انفصال هدى شعراوى عنه ، حيث أصدرت مجلة الأمل التى تطرح فيها القضايا على نهج حزب الوفد مع تبني المطالبة بحقوق المرأة السياسية وفى الوظائف العامة وبتعديل قانون الأحوال الشخصية وأسست لبيبة أحمد أولى خطوات الطبقة الوسطى فى المشاركة جمعية نهضة السيدات المصريات التى كان لها منهج إسلامى متأثر بفكر جماعة الإخوان المسلمين ، كما شاهد مشاركة حقيقية للطبقة المتوسطة المثقفة على يد " نفيدة علام " وجمعيتها " الشابات المسلمات " . (أمال السبكي ، ١٩٨٦ ، ص ١٨٤ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١١)

وقد تكونت أول لجنة للأخوات المسلمات كجزء من تنظيم الإخوان المسلمين ، تحت إشراف حسن البنا فى الإسماعيلية عام ١٩٣٥ ، وتحت اسم فرقة الأخوات المسلمات وتكونت من زوجات الإخوان . وقد وضع لهن برنامج اعتمد على الوعظ والإرشاد وتدريس الموضوعات الدينية المختلفة وإصدار النشرات للتشجيع على

الانضمام • وقد وصل عدد هذه اللجان عند حل التنظيم عام ١٩٤٨ إلى ٥٠ لجنة، وكانت منطلقاتها اجتماعية دينية على أساس أن دور المرأة هو في داخل المنزل في حين اقتصر الجانب السياسى على الرجال وحدهم.

وشهدت فترة الثلاثينات التى ألغى فيها دستور ١٩٢٣ معارضة شعبية واسعة، شاركت المرأة فيها بقوة وحيوية مطالبة بإعادة الدستور • وتعاشرت تلك الفترة أيضاً مع الزيادة فى عمالة المرأة فى الصناعة • ومع ظهور التيارات اليسارية، استطاعت الحركة العاملة انتزاع أول قانون ينظم عمل النساء عام ١٩٣٣ • وقد زادت هذه التطورات من وعى المرأة فنشأت تنظيمات نسائية جديدة كان من أهمها الحزب النسائى المصرى برئاسة فاطمة نعمت راشد عام ١٩٤٢ ، الذى كان أول هيئة نسائية خالصة إلى جانب الاتحاد النسائى المصرى • وقد نادى هذا الحزب بالمساواة الكاملة بين المرأة والرجل وتبنى قضايا نسوية تخص النساء من كل الطبقات كحقوق العاملات فى التمتع بحقوق مساوية للعمال • بما فيها المشاركة فى النقابات وبحقهن فى إجازات الوضع بأجر ، مع إنشاء حضانات للأطفال ، وطالب بتعديل قانون الأحوال الشخصية • وبرغم تقدم هذا البرنامج إلا أن الجمعية لم تحقق أهدافها واتهمت مؤسسيتها بالإلحاد • (شهيره الباز، ١٩٩٦، ص ١١٢، وآمال السبكي ، ١٩٨٦، ص ١٢١)

وجاء الجيل الثانى من نساء الحركة المصرية فى الأربعينات والخمسينات الذى تمثل فى زينب الغزالى التى وإن كانت قد تبنت فكر الإخوان المسلمين فقد أسست جمعية السيدات المسلمات مستقلة عن التنظيم بينما أسست درية شفيق اتحاد بنت النيل عام ١٩٤٩ • وقد برز هذا الاتحاد فى الميدان الصحفى وعقد المؤتمرات الصحفية وانفردت رئيسه بكتابة المقالات فى الصحف ، وحاربت تعدد الزوجات وطالبت بتقييد حق الطلاق وبضمان حقوق المرأة السياسية ، وأصدرت مجلة بنت النيل التى ركزت على ما يهم نساء الطبقة البرجوازية فى المجتمع • (شهيره الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٢، آمال السبكي ، ١٩٨٦، ص ١٢٢ ، ونادية المصرى ، ٢٠٠٠، ص ٨١، ومنى الحديدى ، ١٩٧٧، ص ١١٠) •

وارتبط وعى بعض التنظيمات النسائية بحقوق المرأة العاملة فى فترة الأربعينات بزيادة نسبة العاملات من النساء نتيجة لاحتياجات الحرب إلى ما بين ٢٠ و ٢٥% من عمال المدن فى الصناعة والتجارة • وقد شاركت العاملات فى إضرابلت واعتصامات عمال النسيج والصوف عام ١٩٤٥ من أجل مطالب عمالية.

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت فترة من الكفاح الوطنى اشتعلت فيها الحركة الوطنية ودخلت فيها عناصر جديدة إلى جانب حزب الوفد • ومن أهم هذه العناصر كان الإخوان المسلمون والتيار اليسارى المتمثل فى التنظيمات الشيوعية •

ومع نمو الطبقة العمالية ووجود ممثليها بين المتقنين تحالفت الحركة العمالية والحركة الطلابية وتكونت اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال التي قادت النضال .

وبعد وفاة هدى شعراوي عام ١٩٤٦ ، تحول نشاط الاتحاد النسائي إلى المساعدات الخيرية والاجتماعية ، فكونت سيزا نبراوى متأثرة بالفكر الاشتراكي "لجنة الشابات" بالاتحاد التي اتخذت طابعاً سياسياً جاداً . وفي عام ١٩٥١ تشكلت اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية بقيادة سيزا نبراوى أيضاً ، وشارك من خلالها عدد كبير من النساء العاملات في حركة المقاومة الشعبية بمنطقة القنال وانضمت اللجنتان بعد ذلك تحت اسم " لجنة نساء الشعب" وقد اشتمل برنامج اللجنة على النضال ضد الاستعمار والدعوة إلى السلام والديمقراطية وربط كفاح المرأة المصرية بالمرأة السودانية وربطهن معاً بالنضال النسائي العالمي . وظهرت في هذه الفترة كتابات نسوية لمناضلة يسارية هي إنجي أفلاطون التي صدر لها كتاب " نحن النساء المصريات" وكتاب " ثمانون مليون امرأة معنا " عام ١٩٤٩ . وكانت تركز فيهما على أهمية المشاركة النضالية للمرأة مع الرجل ، على أساس المساواة في تحرير وتغيير المجتمع . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٢)

وبرغم أن الحركة النسائية منذ عام ١٩١٩ وحتى ١٩٥٢ جاءت من نساء الطبقة العليا إلا أن ذلك لايعنى عدم مشاركة النساء من الطبقات الشعبية في العمل السياسي والاجتماعي ، وإن كانت مشاركتهن قد ارتبطت بالمطالب الوطنية والعملية بشكل عام أكثر من ارتباطها بقضايا تخص النساء ، وعلى الرغم من مشاركة نساء من الطبقات المتوسطة والعامة في الحركة الوطنية في الفترة التي تمتد من عام ١٩٤٦ إلى ١٩٥١ إلا أن الحركة النسائية المصرية كانت حركة صفوية تتكون أساساً من نساء الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية ممن ملكن الفائض من الوقت والمال للنشاط ولادعم الحركة . ولذلك ، وبرغم مشاركتهن الجادة والمخلصة في النضال ضد الاستعمار ، انعكس انتماءهن الطبقي في تقبل النظام الاقتصادي والاجتماعي السائد ، فافتقدت الحركة النسائية بشكل عام لرؤية الاجتماعية الشمولية التي تعي أن تخلف(*) المرأة وقهرها واستغلالها يرتبط بالتخلف والقهر والاستغلال الهيكلي في المجتمع . وقد أدى ذلك إلى غياب رؤية راديكالية تستوعب تغيير وضع النساء الفقيرات في الريف

(*) تخلف قطاع المرأة كان يعاني من عنف التأخر الاجتماعي . وكانت المرأة المصرية تعاني من سيطرة الرجل وخاصة في مسألتى الطلاق وتعدد الزوجات ومن مشكلة بيت الطاعة وحرمانها من حضانه أولادها في السن الخطيرة فضلاً عن عدم تحديد حد أدنى لزواج البنت بالإضافة إلى تعقيدات القضاء مما كان يشكل فوضى منقطعة النظير في أمور التقاضي بالإضافة إلى تدخل العوامل الذاتية في مصير الدعاوى مما انعكس على أحوال الأسرة المصرية ، وإذا كانت هذه هي مشكلات المرأة المصرية بوجه عام ، فقد كانت المرأة الريفية وهي التي يتشكل منها معظم القطاع النسائي في مصر تعاني بصفة خاصة من أضعاف هذه المشكلات وفي مقدمتها الأمية والخيبيات المتنوعة مما كان لها أخطر النتائج في تشكيل صورة مجتمعنا الريفي المتخلف . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٦ ، ١٢٧)

والحضر ، مما كان من شأنه ، أن وجد ، توسيع القاعدة الاجتماعية للحركة وإعطائها زخماً وحيوية عن طريق تعبير هذه القطاعات من قضاياها في إطار الحركة . (شهيره الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١١ ، ١١٣ ، وسامية محمد جابر في السيد عبد العاطي وآخرون ، ١٩٩٨ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢)

٥-٢ الحركة الاجتماعية : (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٩١ : ١١٢)

إذا كانت الحركة الاجتماعية هي النتاج الطبيعي لصراع القوى السياسية أو تعاونها ، فإن الحركة الاجتماعية في مصر خلال الفترة من عام ١٩٢٣ إلى عام ١٩٥٢ قامت على أساس النظام شبه الإقطاعي ، ووجود الطبقة والملكيات الزراعية وما اقترن بها من مضاعفات انعكست بدورها على مختلف مجالات الحياة المصرية ، وتبدو الخريطة العامة لاجتماعيات مصر في تلك الحقبة في عدة معالم اقتصادية وتعليمية . أما المعالم الاقتصادية فتركزت على نوعية الاقتصاد نفسه الذي كان اقتصاداً زراعياً إقطاعياً ، وثروة معدنية غير مستغلة ، ومحاولة متأخرة لحركة صناعية ، وسيطرة واضحة لرأس المال الأجنبي ، ونظام مالي وضرائبي يفتقر إلى التوازن ، ونقد يعوزه الاستقلال ، ومستوى معيشة منخفض للغاية ، وقد اقترن هذا كله بسيطرة أداة حكومية بيروقراطية وتوسيع في المدن وإهمال للريف . أما في النواحي التعليمية فالأمية منتشرة بين غالبية السكان ، وطبقية التعليم سائدة مع وضوح ظاهرة تحديد أعداد المقبولين من التلاميذ في حدود الميزانية ، وإهمال التعليم الفني . ولكن من الجانب الآخر يلاحظ أن هناك بعض محاولات للنهوض الاجتماعي منها صدور بعض القوانين ذات الجدوى المباشرة للشعب كإنشاء مجلس الدولة . وفي الأربعينات صدر القانون رقم ٨٥ لسنة ١٩٤٢ بتكوين النقابات العمالية ، وفي عام ١٩٤٤ صدر قانون عقد العمل الفردي فضلاً عن تشريع آخر يلزم أرباب الأعمال للمنشآت التجارية والصناعية التي يعمل بها أكثر من ثلاثين عاملاً بضرورة محاربة الأمية ونشر الثقافة والتعليم بين العمال بواسطة الوحدات التعليمية والواقع أن الصحف والهيئات الاجتماعية قد أولت التعليم الصناعي مزيداً من اهتمامها خلال الثلاثينات وربطت تقدمه وتحسينه بعلاج أزمة البطالة في مصر بل لقد دعت إلى أن يتحول هذا التعليم فيصبح تعليماً إلزامياً في المرحلة الأولى فلما انتهت الحرب العالمية الثانية صدرت عدة تشريعات لصالح العمال كالقانون رقم ٩٢ لسنة ١٩٤٦ الخاص بتنظيم ساعات العمل في المحال التجارية ودور العلاج ثم القانون رقم ٧٦ لسنة ١٩٤٧ عن التأمين الإجباري ضد الحوادث والقانون رقم ١٠٨ لسنة ١٩٤٨ عن التوفيق والتحكيم في منازعات العمل ثم قانون العمل الجماعي وهي قوانين تبين عن مدى التطور

الاجتماعى الذى أصابته البلاد وإن كانت النقابات الزراعية قد بقيت دون تنظيم مما جمد الموقف فى الريف فلم يتقرر مثلاً حد أدنى للأجور ولم يوضع للعمال الزراعيين تشريع يؤمنهم ضد البطالة .

لقد شهدت هذه الحقبة فى بدايتها (أى فى العشرينات) قوة النظام الملكى والصراع العنيف بين السراى والأمة وبزوع النظام الدستورى وما اقترن به من خلافات ثم محاولة الشعب أن يجد نفسه فى الشعر والأدب والفن والتعليم فكان المسوح والفيلم والصحيفة ومناهج الدراسة هى التى أصبحت مع الوقت مجالات التنفيس عما يعانى به من كبت وضيق وشعور بالظلم وشهدت أواسط هذه الحقبة عقد المعاهدات والانطلاق من آثار الاحتلال خطوة أطول ، واتساع آفاق الحرية جزئياً أمام التعليم والفنون والسياسة والعمل الاجتماعى أما أواخرها (فيما بعد الحرب العالمية الثانية) فقد شهدت محاولة للفكر الاشتراكى اثبات وجوده والدعوة إلى عدم التحالف مع انجلترا وأيضاً تحطيم الاقطاع والقضاء على الطبقية ووضع حد لاحتكار رأس المال .

ومن انطباعات الفكر الاجتماعى خلال هذه الحقبة ما اعتبره بعض الباحثين نقط تحول فى السياسة الاجتماعية فى مصر كمشروع الضمان الاجتماعى الذى بدئ فى تطبيقه منذ فبراير عام ١٩٥٢، ولكن الفوائد المرجوة من هذا المشروع لم تتحقق وذلك لقلة المبالغ التى خصصت لتصرف كمعاشات أو مساعدات من ناحية وللعجز عن الإفادة من الاعتماد المالى المخصص له من ناحية أخرى .

وكان هناك بعض المعوقات وقفت أمام التغيير الاجتماعى فى تلك الفترة، نذكر منها كبار الملاك الزراعيين الذين لم يكتفوا بتعويق الإصلاح الزراعى فقط وإنما عوقوا التعليم أيضاً وعملوا على الوقوف فى وجه كل حركة اصلاحية اجتماعية . أما القوة الثانية المضادة للتغيير كانت الاحتكار الرأسمالى وقد نمت طبقته بسبب ظروف الحربين العالميتين وبسبب نمو الكثير من الصناعات التى فرضها انقطاع الاستيراد من الخارج . ومنذ سنة ١٩٤٨ دخلت رؤوس الأموال المصرية مرحلة الاحتكار ومعناه أن قلة من أصحاب الأموال أصبحت تسيطر سيطرة تامة على بعض نواحي الحياة الاقتصادية ، وتتكتل لقتل كل صناعة ناشئة ومنافسة وقد عمل هذا ولاشك على تعويق أى عامل يؤدى إلى نمو الإنسان المصرى .

وكان من الطبيعى أن ترتبط هذه الأوضاع بازدياد الفقر، وسوء التغذية ، وانتشار الأمراض ، وتزايد أعداد المتعطلين، وتوغل الأمية ، وانهيال معنويات الإنسان المصرى ، ووضوح التراكمات التاريخية على سطح المجتمع : كالتعالى ، والإزدراء ، والتسديد على المرأة بحرمانها من الحقوق الواجبة لها ، وإهدار إنسانية الضعيف .

٥-٤ الاقتصاد المصرى قبل ثورة يوليو وتأثيره على المرأة :

ولاحظ سليم نسيم أن الحركة الاجتماعية قد واجهها وجود الطبقة والملكيّات الزراعيّة الكبيرة ، اللذين وجها الحركة الاقتصادية والمالية فى تلك الفترة . (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ٧١) ، كان الاقتصاد المصرى حتّى عام ١٩٥٢ يعانى من نقص شديد فى رؤوس الأموال ، مما يقف حائلاً أمام أى محاولات لإقامة المشروعات الضخمة التى تستهدف تطوير البنية الأساسية . ويرجع نقص رؤوس الأموال فى مصر فى تلك الحقبة إلى عدة أسباب منها : تهرب عدد كبير من ملاك الأراضى الزراعيّة من دفع الضرائب المستحقة عليهم عن طريق نقل عبئها إلى المستهلك ، ونقص الإدخار لانخفاض متوسط دخل الفرد ، وارتفاع الميل للإستهلاك وانتشار ظاهرة الاكتناز ، وكذلك توجيه الاستثمار إلى عمليات المضاربة فى البورصة أو شراء أو بيع الأراضى والعقارات أو تخزين السلع أو خلافه ، وكذلك هروب رأس المال إلى الخارج وإيداعه فى البنوك الأجنبية بالإضافة إلى عدم وجود عدد كاف من منشآت الإدخار سواء البنوك أو شركات التأمين أو صناديق التوفير أو غيرها .

انتشار البطالة المقنعة والموسمية : اتسم الاقتصاد المصرى أيضاً بانتشار البطالة المقنعة والبطالة الموسمية ، خاصة فى قطاع الزراعة بسبب ندرة الأرض الزراعيّة بالنسبة لعدد العاملين بالزراعة ، وكانت تقدر نسبة البطالة المقنعة فى قطاع الزراعة عام ١٩٥٢ بحوالى ٥٠% من العمال الزراعيين ، ومعنى ذلك أن نصف العمال الزراعيين كانوا لا يضيفون شيئاً إلى الناتج من قطاع الزراعة ، وبعبارة أخرى فإن تحويل نصف العاملين فى قطاع الزراعة إلى قطاع آخر ، لم يكن ليؤثر فى الإنتاج الزراعى .

وبالنسبة للبطالة الموسمية ، فقد اتضح من دراسة قام بها مكتب العمل الدولى التابع للأمم المتحدة ونشرها فى عام ١٩٥٠ أن العامل الزراعى فى مصر لا يعمل إلا (١٦٠) يوماً فى السنة .

والواقع أن البطالة الموسمية لم تكن محصورة على قطاع الزراعة فقط وإنما كانت تنتشر أيضاً فى قطاع الصناعة ، فتبعاً لإحصاء عام ١٩٥٠ تبين أن متوسط عدد أيام العمل فى الصناعة المصرية (٢٩٣) يوماً فى السنة .

وقد ترتب على انتشار هذه البطالة بنوعيتها ، انخفاض متوسط دخل الفرد ومن ثم ضعف الادخار ، وعدم كفاية رؤوس الأموال لإقامة المشروعات المختلفة .

الاعتماد على الزراعة : لقد كان لاعتماد الاقتصاد المصرى على الزراعة كمورد رئيسى له آثار سلبية منها : تخصيص الجزء الأكبر من إيرادات الدولة لقطاع الزراعة وإهمال قطاعى الصناعة والخدمات ، وساعد إهمال هذين القطاعين على

تفاقم مشكلة البطالة ، كما ساعد على الاعتماد على الدول الأجنبية لاستيراد السلع الاستهلاكية ، ومن ثم تحكم الدول الأجنبية في الاقتصاد المصري .

كما أدى إهمال قطاع الخدمات إلى انخفاض المستوى الصحى وعدم انتشار التعليم وضعف وسائل الاتصال والمواصلات وغيرها من الخدمات . (محمد على عثمان، ١٩٩١، ص ١٨٢ : ١٨٤) ، ولاحظ سليم نسيم أن النضال المصرى قد ربط مظهرى كفاحه القومى والدستوى بعاملين هامين ، أولهما : عدم إغفال الاستقلال الاقتصادى مما ظهرت آثاره فى مشروع بنك مصر ، والتعريف الجمركية ، ومشروع توليد الكهرباء ومشروعات إقامة القناطر لتحسين أحوال الري . وثانيهما : العمل على التخلص من الامتيازات الأجنبية التى ظلت لمدة قرون طويلة تشكل عائقاً رهيباً أمام نمو الشخصية المصرية وتطور الحياة المصرية . أما عن مشروع بنك مصر فقد جاء هدية ثورة ١٩١٩ إلى مصر بلا منازع فقد اقترن بمولد الاقتصاد المصرى ثم تدعيمه وتطويره ثم تحريره نهائياً من تسلط رأس المال الأجنبى . (سليم نسيم، ١٩٨٤، ص ٧١) ، وأتيحت الفرصة للمصنوعات المصرية أن تأخذ مكانها فى السوق، ويعتبر هذا التعديل حدثاً هاماً فى تدعيم الاقتصاد المصرى وتطوير الصناعة المصرية وزيادة الاهتمام بالتعليم الصناعى بالذات . وفى الأربعينات تكونت لجنة الصناعات التى ألفتها وزارة التجارة والصناعة سنة ١٩٤٥ ، واضطرت الصناعة المصرية أثر قيام الحرب العالمية الثانية إلى العمل على الإكتفاء الذاتى فى الكثير من الصناعات كصناعة الغزل والنسيج والصناعات الكيماوية والسماد والصناعات البترولية والميكانيكية والكهربائية والمستحضرات الطبية والصوف والجلود والورق والزجاج مما شكل خطوات استقلالية واضحة للصناعة المصرية وقد اقترن هذا التطور بالتفكير فى مشروع توليد الكهرباء من خزان أسوان ثم العمل على التوسع فى التعليم الصناعى بإنشاء أقسام جديدة وفتح مدارس جديدة .

على أن الاهتمام بالتصنيع لم يكن يتعدى مجرد الدعوى إلى الإسهام فى زيادة ثروة البلاد بالإقبال على إنتاج المؤسسات الاقتصادية التى تعود فائدتها على المواطنين عامة فلم يتجه مثلاً إلى التصنيع الثقيل أو إلى كهربة الريف ، فقد كانت أيديولوجية مصر الزراعية لا تزال تجثم على الفكر المصرى وتوجه السياسة المصرية التى ارتبطت تماماً خلال هذه الحقبة بقاعدتها الطبيعية : الأرض . (سليم نسيم ، ١٩٨٤، ص ٧٢، ٧٣)

وقد تفاعلت هذه العوامل وأثرت على وضع ومكانة المرأة المصرية تأثيراً كبيراً وخاصة فى الطبقات الدنيا ففتح الباب لمشاركتها فى المجال العام وخارج نطاق الأسرة وهى الفرص لتدريب الفتيات على العمل فى مصانع الغزل والنسيج والطرايش والملابس لإمداد الجيش بما يحتاجه من ملابس ، وشاركت النساء فى الريف فى

تعبئة وكبس بالات القطن بأجر • (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ٨٠ ، وآمال السبكي ، ١٩٨٦ ، ص ١٨٢ ، ١٨٤)

وأدى استمرار الإزدواجية الثقافية في المجتمع المصري إلى وجود كثير من الصراعات بين أنصار التغيير وأنصار التمسك بالوضع التقليدي للمرأة • وقد طال ذلك موقف بعض المفكرين المستيرين مثل طه حسين الذي عارض عمل المرأة وشجع على بقائها في المنزل ، وبرغم أن الاتحاد النسائي وبعض القيادات النسائية قد شجعت على عمل المرأة إلا أنه لم يكن قضية أساسية خاصة أن الطابع الصفوي للحركة لم يجعلها تنادي بالاستقلال الاقتصادي للمرأة • ولذلك ، فقد استمرت النظرة للمرأة باعتبارها مسئولة اقتصادياً من الرجل مما يكرس دونية وضعها وبالتالي نظرة المجتمع إليها • (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣)

ويمكن القول بأن حركة المجتمع المصري في تلك الفترة قد أخذت شكلاً سلبياً متخلفاً وتبعية سياسية واقتصادية واجتماعية ، وهي النواحي التي سيطر عليها الاحتلال من جانب ، والطبقيون من أجنب ومصريين - الطبقات شبه الاقطاعية والبرجوازية ، والأسرة المالكة من الجانب الآخر ، مما جعل الغالبية من الشعب من الفقراء الصامتين ، وقد انعكس هذا التخلف على الظروف الموضوعية للنساء بشكل أعمق وتدنيت مؤشرات مشاركتهن الاجتماعية والاقتصادية ، مما أدى إلى استبعاد الغالبية من النساء من المشاركة الواعية في الحركة النسائية • (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٤ ، شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٢ ، ١١٣)

٥-٥ التعليم المصري قبل ثورة يوليو :

هناك جهازان هامين عملا على صياغة التعليم المصري الحديث ، وتوجيه مساره ، والتصدي لعلاج موضوعاته ، وقضاياها إيجابياً حيناً ، وسلبياً حيناً آخر ، وهما جهاز التشريع ، وجهاز الرأي ، أما جهاز التشريع فهو البرلمان الذي ظهر في أفق الحياة المصرية سنة ١٩٢٤ نتيجة لإعلان دستور سنة ١٩٢٣ والذي حوى ، بين مواده ، ثلاث مواد عن التعليم هي ١٧ ، ١٨ ، ١٩ • أما الأولى فقد جاء بها " التعليم حر ما لم يخل بالنظام العام أو ينافي الآداب " ، وجاء بالثانية " تنظيم أمور التعليم العام يكون بالقانون " ، أما الثالثة فنصت على أن " التعليم الأولي إلزامي للمصريين من بنين وبنات وهو مجاني في المكاتب العامة " • وليس من شك أن هذه المواد الثلاث ، رغم ما يسودها من طابع التواضع ، إذ أنها لا تكاد تمنح المصريين سوى الحق الأدنى من التعليم ، لكنها مع ذلك جاءت نتيجة إعلان نظام مصري اتضحت معالمه الأولى في تصريح فبراير سنة ١٩٢٢ ، وتأكدت هذه الملامح في دستور سنة ١٩٢٣ الذي ولدت به الدولة المصرية مقترنة ، بالطبيعة والضرورة ، بتشكيل البرلمان وقيام

الأحزاب واتساع حجم • وتأتى أهمية الجهاز الثانى : جهاز الرأى الذى تمثل فى الصحف والأحزاب والنقابات والجمعيات وما شاكلها من هيئات وروابط وأندية • وهذه جميعاً اندفعت تتحدى بأهمية التعليم ، وتدعو إلى النهوض به ، وتخليصه من القيود الثقيلة التى كبله بها الاحتلال الإنجليزى •

والطبقة ونظام الملكيات الزراعية الكبيرة التى كانت لها آثارها فى تخلف المجتمع وفى تدهور الإنسان المصرى بحيث أصبح التعليم والشهادة هدفه هو ملاذه الجزئى إلى الحرية والثروة والنهوض الاجتماعى • ولاحظ " سليم نسيم " إن المدرسة المصرية لم تحقق لتلاميذها تربية سياسية صحيحة فهذه التربية إنما تأتى محصلة لممارسة الديمقراطية الحقبة فكان من الصعب تحقيق شكل التربية السياسية المطلوبة فى مجتمع يسوده طابع التسلط فى البيت كما فى المدرسة والقرية والدولة عامة ولئن انطلقت دعوة الحرية منذ أوائل القرن لكن أركان التقاليد وطبيعة التشكيل الفكرى الذى استسلمت له العقلية المصرية تحت ضغط الظروف السياسية والاجتماعية منذ الفتح العثمانى فى القرن السادس عشر كان لها الكثير من المضاعفات والآثار - وي طرح هنا الكاتب سؤالين ويجب عليهما - فكيف يمكن أن تجد دعوة كالتى أطلقها لطفى السيد عن التربية السياسية صدى لها ؟ وماذا قال هذا المفكر ؟ لقد دعا إلى بناء الحياة الديمقراطية بالجامعة والبرلمان وكان يستهدف الرأى العام القوى فى مصر ووسيلته " التربية السياسية " وغاية هذه التربية فى نظره " أن يحس المرء السيادة وأن يعرف أن الحكومة ما وجدت إلا لخدمته فالحرية والديمقراطية هما أساس الحياة الإنسانية ولن يعدلها شئ مهما كانت قيمة هذا الشئ لكن الحرية ظلت طوال هذه الحقبة بالنسبة للمصريين أملاً ، مجرد أمل ومن ثم فلم يكن من الممكن أن تتوفر التربية السياسية بالمعنى المطلوب حتى داخل الأحزاب تحول العمل السياسى إلى عمل ديماجوجى على مستوى الانفعال والعلاقات الشخصية من ناحية وتأكيد للسيطرة الديكتاتورية من ناحية أخرى ، يقول الأستاذ عبد الحميد عبد الحق " أن المفروض أن يكون شعار أحزابنا الدفاع عن الديمقراطية وأن أهم طابع للديمقراطية هو حرية الرأى لكن جميع أحزابنا تطبق فى داخلها بكل أسف قواعد النازية والعضو المخلص يوصف بأنه جندى الحزب وهذا هو الذى يطيع طاعة عمياء فإذا عن له أن يعارض اتهم بالخيانة ومن هنا فلا بد من إعادة تربية الشباب تربية حرة لأن أحزابنا النازية قد اقتلعت جذور الحرية من كل قلب " • (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٩ ، ١٣٢ ، ١٣٣)

وتميزت تلك الفترة أيضاً بانصراف أغلب الموظفين ، وهم من الطبقة المتوسطة التى يزداد فيها عادة الشعور بالبائع الشخصى ، عن متابعة الحركة الوطنية ، بحثاً عن الاستقرار ، وسعيًا وراء الدفاع عن حقوقهم المهضومة وحماية لمصالحهم المالية (نقلًا عن : فتحى غانم) فى شكل صورة العلاقة بينهم وبين الدولة ،

وجعلها ذات طرفين متناقضين تمام التناقض متضادين تمام التضاد ، الأمر الذى ترتب عليه أسوأ النتائج الاجتماعية والنفسية . ويعنى هذا أن الطبقة المتعلمة كانت تنفصل، فى معظمها وبالتدريج عن الروح الوطنية لتظل هذه الروح قاصرة بعد ذلك على جموع الطلاب والفلاحين والعمال الذين تكون منهم بحق وقود الثورة سواء فى سنة ١٩٣٥ أو فى سنة ١٩٥١ عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ثم ١٩٥٢ بعد قيام ثورة يوليو وكان معنى هذا انفصام الحياة الديموقراطية ، وأصابتها فى الصميم بطعنة الطبقة والطائفة المهنية التى ينتمى إليها مما قسم المجتمع المصرى إلى طوائف تتربص كل منها بالأخرى . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٧٢، ١٧٣)

٥-٥-١ تعليم المرأة :

برغم من حركة الإصلاح الدينى التى بدأها الشيخ حسن العطار ، ومن صيحة تلميذه رفاعة الطهطاوى فى فاتحة القرن التاسع عشر الذى مزج الإصلاح الدينى والانفتاح على الحضارة الغربية ، وبدأ عدد من المفكرين والمصلحين الاجتماعيين بدافع عن حقوق المرأة وينادى بتدعيم مكانتها فى المجتمع ، من بين هؤلاء نذكر جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده وقاسم أمين فى أواخر القرن التاسع وحتى بعد ثورة ١٩١٩ ، وإسهام المرأة المصرية^(*) فيها مثبتة وجودها ، ومحاولة التخلص من الحصار المضروب من حولها ، ظلت التقاليد السلفية تلقى بكثيف ظلالها على تعليم البنات . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٢١٩ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٠ ، وسامية محمد جابر : فى السيد عبد العاطى وآخرون ، ١٩٩٨ ، ص ٣٠١)

ومن الطبيعى أن تكون للطبقة فى المجتمع إنطباعاتها على التعليم : فمنذ سنة ١٩١١ اتبنى أحد كبار المحامين إنشاء معهد راق يضمن تعليم البنات القبطية مبادئ التربية الصحيحة على الأسلوب الأوروبى الحديث . ودعا إلى جمع تبرعات لهذا الغرض وأنشئت كلية للبنات القبطية بالعباسية . الدعوة نفسها تبناها على ماهر وهو وزير للمعارف فى وزارة زيور سنة ١٩٢٥ فقد أنشأ كلية خاصة فى مستوى المدرسة الثانوية لبنات الطبقة الارستقراطية لتربيتهن على الأسلوب الأوروبى الحديث ،

(*) كان لإنتاج المرأة فى مجال الأدب والفكر أثره فى ربط الحركة الفكرية بمشكلات المجتمع ومنها التعليم وبخاصة تعليم الفتاة الذى اقترن بالدعوة العامة إلى تحرير المرأة المصرية . هدى شعراوى مثلاً نادى بضرورة إصلاح أسس الحياة الأسرية فى مصر بل وشاركت فى تنظيم الحلقة الأولى من المحاضرات النسائية فى الجامعة المصرية كما أصدرت مجلة " المصرية " وكذلك نبوية موسى التى ألقت كتاباً عن " المرأة والعمل " وهناك غيرهما كثيرات مثل منيرة ثابت ، وبلسم عبد الملك ، ولبيبة هاشم ، وملك حنفى ناصف ، ومى زيادة ، أسهمن فى العمل الفكرى المتصل بمحيط المرأة والطفل والأسرة وطبيعى أن ينعكس بعض آثار هذا الانتاج على خطة تعليم الفتاة والاهتمام من الإكثار من المواد التى تعدها لمستقبل أكثر نجاحاً ، بمعنى العمل على التخلص من التقاليد السلفية ، لذلك شهدت هذه الحقبة إنشاء الكثير من مدارس الفنون الطرزية والنسوية والمعلمات مما فتح الطريق بعد ذلك أمام الفتاة المصرية للإلتحاق بالجامعة . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٥٦)

ولضمان وجودهن في جو تعليمي واجتماعي خاص يتفق والعائلات التي ينتمين إليها .
(سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٧١ ، نقلاً عن : إجلال خليفة)

أما الاعتراف الرسمي بحق المرأة المصرية في التعليم^(*) ورد في دستور ١٩٢٣ وخاصة في المادة (١٩) منه ، حينما جعل التعليم الأولي مطلباً أساسياً للأطفال المصريين من الجنسين ، والذين تتراوح أعمارهم من ست سنوات إلى إثني عشر عاماً . ثم أصبح التعليم الأولي إجبارياً للإناث والذكور عام ١٩٣٣ ، وعلى الرغم من أن هذا القانون لم يطبق في الواقع وخصوصاً على الإناث ، إلا أنه أتاح الفرصة لبناء عدد كبير من المدارس الأولية في ذلك الوقت . (سامية محمد جابر : في السيد عبد العاطي وآخرون ، ١٩٩٨ ، ص ٣٣٠ ، ٣٠١ ، ونادية مصطفى المصري ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٣)

أما بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية عام ١٩٣٧ فقد زاد التوسع في المدارس الأهلية واقترن بإلغاء أو تخفيض الرسوم المدرسية . فضلاً عن إقامة الجامعات^(**) ، وفتح الباب أمام قبول مزيد من أبناء الطبقة المتوسطة بالكليات العسكرية . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٧٧ : نقلاً عن عبد الرحمن الراجحي) ، وكذلك زادت الدعوة إلى تعليم البنات قوة وحماساً بما كانت تكتبه سيداتنا المتعلمات مثل هدى شعراوي التي أسست مجلة "المصرية" ومنيرة ثابت في مجلتها " الأمل" وقد دعت إلى ترقية التعليم الابتدائي للبنات وأن هذا يعتبر أمر هام في ترقية التعليم في البلاد عامة . بل لقد اقترنت هذه الدعوة أيضاً بالإلحاح على تحرير المرأة ، من قيود العادات والتقاليد مما كان في ذاته دعوة لترقيتها من مختلف النواحي . وفي هذا المجال أسهمت أيضاً بلسم عبد الملك في مجلتها "المرأة المصرية" وليبية أحمد في جمعية "النهضة النسائية" ونبوية موسى في مجلتها " الفتاة" وليبية هاشم في مجلتها " فتاة الشرق" . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٧٧)

ولاحظت " زينب فريد " أنه بالنسبة لتعليم البنات كانت المناهج تدرس في مرحلة زمنية تزيد عاماً عن البنين ، وظل الوضع هكذا لوجود مواد نسوية إضافية منذ سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٤٩ فكانت التلميذات يتقدمن مثلاً إلى إمتحان شهادة الثقافة العامة بعد خمس سنوات في المرحلة الثانوية بينما كان البنين يمكنهم التقدم بعد أربع فقط . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٢١٣ ، ونادية مصطفى المصري ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٣)

(*) أما عن طرق المرأة لأبواب التعليم الجامعي فقد جاء متأخراً نسبياً، حيث تخرجت أول دفعة من الفتيات عام ١٩٣٣ بكلية الآداب جامعة القاهرة كما التحق عدد من الفتيات بكلية الطب عام ١٩٢٨ ، وعدد آخر بكلية الحقوق عام ١٩٢٩ ، والتجارة عام ١٩٣٦ ولكن التحاق المرأة بكلية الهندسة جاء متأخراً نسبياً، وكان ذلك عام ١٩٤٥ . (سامية محمد جابر ، في السيد عبد العاطي وآخرون ، ١٩٩٨ ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١)

(**) وقد شجع الملك فؤاد مشروع إنشاء الجامعة التي وضع لها حجر الأساس في ٧ فبراير سنة ١٩٢٥ ورأس مجلس إدارتها منذ عام ١٩٠٨ فكان لرؤاسته أكبر أثر في دفع المشروع إلى الأمام وخروجه إلى حيز النور . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ٣٥ : نقلاً عن عبد الرحمن الراجحي)

ولاحظ " سليم نسيم " فى دراسته وجود تفرقة طبقية وكان هناك قوانين الاستثناءات التى ساعدت من هذه التفرقة حتى فى الحقوق الانسانية المشروعة ، وفى عام ١٩٤٠ وافق وزير المعارف على قرارات اللجنة التى كانت قد ألفت بالوزارة لدراسة مسألة زواج المعلمات ومن أهم هذه القرارات أن يسمح بالزواج للموظفات الحاصلات على دبلوم المدرسة السنية أو ما يعادلها مع بقائهن فى العمل ، أما الموظفات الحاصلات على كفاءة التعليم الأولى أو أية شهادة أخرى غير معلمات السنية أو الأقسام الإضافية لمدرسة المعلمات الراقية فلا توافق الوزارة على بقائهن فى الخدمة بعد الزواج . " وقد أدى ذلك الى احتدام الصراع المهني مما ترتبت عليه آثار خطيرة من حيث مستوى الأداء ودرجة الجدية والضم والبذل فى سبيل الخدمة العامة مع تفضيل العمل بالعواصم الأمر الذى كانت له ثمة مضاعفات كتقديم الرشوة لأصحاب النفوذ أو من يتصل بهم " ، أما الريف فكان مهملًا للغاية . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١١٤)

وقد عملت قوى السراى والإحتلال والقوى الإقطاعية كلها على تعويق انتشار التعليم لعلمها المسبق بأن ذلك معناه تنبه المصريين إلى حقوقهم ، وثورتهم للمطالبة بها وقد عنى هذا شل المدرسة المصرية ، بكل أنواعها ومراحلها ، وبمناهجها ومدرسيها ، عن تكوين الشخصية الاستقلالية الحققة ، سواء للفتى أو للفتاة . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٦٧)

وقامت الحركة الفكرية وهى وثيقة الاتصال تأثراً وتأثيراً بالحركة الاجتماعية ، على أساس التناقض الذى عاناه المفكرون والكتاب والفنانون نتيجة احتكاكهم بالغرب ، وهو الاحتكاك الذى بدأ بدايته المعروفة فى مصر منذ عهد بعثاتها التى ذهبت إلى أوروبا فى مطلع القرن التاسع عشر ، وكذلك على استلهاهم ماضيها الحضارى ، والبحث عن جديد عن مقومات مدنيّتها ونهوضها سواء فى الفكر الإسلامى أو الفكر الغربى الحديث . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٤)

لكن يرى بعض الدارسون أن الفترة التى تمتد بين عام ١٩٢٣ ، و ١٩٥٢ تمثل مرحلة تشبه ليبرالية فى تاريخ مصر ، ويطلق عليها البعض الآخر المرحلة الليبرالية اعتماداً على أنها جاءت بعد ثورة ١٩١٩ التى انصهرت فيها كل التوجهات التقدمية المتأثرة بالتنوير الأوروبى وبالتجديد الإسلامى وبصعود التيار القومى العربى كرد فعل لقهر الخلافة العثمانية . لقد أدى كل ذلك إلى ظهور فئة من المثقفين من الطبقات المتوسطة والبرجوازية نجحت فى بلورة عدد من المبادئ المرتبطة بالفكر الليبرالى الغربى من مثل أن الأمة هى مصدر السلطات ، ومبدأ الفصل بين السلطات وبين

الدولة والدين ، إلى جانب المناداة بالديمقراطية وتكافؤ الفرص وحرية العمل والفكر والتعبير والتنظيم . وقد أدت هذه اليقظة إلى صدور دستور ١٩٢٣ الذى قنن معظم هذه المبادئ وهكذا ، برغم استمرار الصحوة الفكرية بين المثقفين التى تبنت الفكر التنويرى العلمانى ، فإن تجربة الديمقراطية كانت مفرغة من مضمونها لوجود الاحتلال وخلفائه . ولذلك يرى البعض عدم صحة إطلاق صفة الليبرالية على تلك الفترة ، وربما تكون التسمية الأكثر دقة فى المرحلة شبه الليبرالية . وقد شهدت تلك المرحلة بداية ظهور الرأسمالية الوطنية بقيادة طلعة حرب الذى أنشأ مصانع النسيج التى عملت فيها النساء . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١١) كما كان هناك شكلاً إيجابياً آخر خلال تلك الفترة لا يمكن إنكاره ويتمثل فى الدفع الفكرى والفنى الذى قام به الفنانون والأدباء والكتاب والصحفيون والمفكرون المصريون (*) مما كان له أثره الواضح فى بذر بذار الثورة فى أحشاء مصر خلال هذه الحقبة وخاصة فى أوائل الثلاثينات ثم بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ حين تغيرت هذه المحاور وتغيرت صورة المجتمع تبعاً لها . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٥) ومن هنا كان من المهم دراسة سمات صور المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " لمعرفة إذا عكست الصورة التغيرات التى حدثت فى المجتمع . وإذا كان هناك اختلاف فى توظيف صورة المرأة فى مجلة لأخرى خلال هذه الفترة .

٥-٦ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " وأغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الأولى :

ويوضح جدول (٤١) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة .

(*) يلاحظ أن عدداً غير قليل من هؤلاء المفكرين والصحفيين أنشغل بالتعليم كالمازنى وحافظ عوض وسلامة والزيات وغيرهم ومن السيدات الكاتبات ملك حفى ناصف ونبوية موسى وابنة الشاطى وغيرهن ، كما أسهمت المرأة المصرية فى التأثير فى رأى العام بواسطة الصحافة ومن الظواهر الثقافية أن عدداً من السيدات اللاتى تولين إصدار صحف كن من المشتغلات بالتعليم من أمثال : ليبيى هاشم وبلسم عبداً لملك التى أصدرت مجلة باسم المرأة المصرية فيما بين سنة ١٩٣٠ ، ١٩٣٩ وهدفها الأخذ بيد القابعات فى ظلام الجهل ومن رأيها أن من تعمل بالتدريس تستطيع أن تعمل بالصحافة لأن مهنة الصحافة كانت تفهم على أنها كالمدرسة تقوم بالتعليم فى مجال أوسع . (سليم نسيم ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٢ نقلاً عن : إجلال محمد خليفة ، ١٩٦٩ ،

جدول (٤١)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من
مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الأولى

القيمة الحرجة المسحوبة من إيجابيين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
*ر.٢٢	٦٠٩ر.٠٠٠	الأحداث
*ر.٠٠٠	٤٣٨ر.٠٠٠	شخصيات مشهورة
*ر.٠٠٨	٦٣١ر.٥٠٠	الملابس
ر.٧٣٣	٨١٤ر.٠٠٠	الإكسسوار
ر.٠٨٥	٧١٣ر.٠٠٠	المكياج
*ر.٠٠٩	٦٠٧ر.٠٠٠	تصفيف الشعر
ر.٨٦٦	٨٣٣ر.٠٠٠	لون الشعر
ر.٥١٢	٨١٦ر.٥٠٠	لون البشرة
*ر.٠٠٠	٤٤٧ر.٥٠٠	المرحلة العمرية
ر.٠٦٤	٦٦٠ر.٥٠٠	المستوى الاجتماعي
ر.٧٣٣	٨١٥ر.٠٠٠	الحركة
ر.٩٧١	٨٤٨ر.٠٠٠	غطاء الرأس
ر.٠٤٧	٧٠٢ر.٠٠٠	الوزن
*ر.٠٠٠	٣٤٢ر.٠٠٠	سمات الشخصية
*ر.٠١٥	٦٦٧ر.٥٠٠	عدد الأشخاص
ر.٤١٣	٧٩٤ر.٥٠٠	حور المرأة
ر.٣٠٧	٧٤٣ر.٠٠٠	حجم اللقطة
*ر.٠٠٠	٤٣٦ر.٠٠٠	اتجاه النظر
ر.٠٢٨	٦٤٥ر.٥٠٠	حدة التفاصيل
ر.٦٣٤	٨٠٢ر.٠٠٠	موقع الشخصية في الصورة
*ر.٠٠٠	٣٢٨ر.٠٠٠	اللون في الصورة
*ر.٠٠٠	٤٦٦ر.٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
*ر.٠٠٠	٢٩٥ر.٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
ر.١٠٠٠	٨٥١ر.٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
*ر.٠٢٣	٧٤٠ر.٠٠٠	مساحة الصورة
ر.١٠٠٠	٨٥١ر.٠٠٠	معالجة الصورة
*ر.٠٠٠	٣٨٩ر.٥٠٠	مكان التصوير
*ر.٠٠٠	٢٠٤ر.٠٠٠	لون الغلاف
*ر.٠٠٠	٤٢٥ر.٥٠٠	وظيفة الصورة
ر.٥٣٠	٨١٨ر.٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
ر.٢٨١	٧٥٨ر.٥٠٠	موقع العنوان

يتضح من الجدول الآتي

اختلاف السياسة التحريرية في كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها في كل من الفئات التالية : شخصيات مشهورة ، المرحلة العمرية ، سمات الشخصية ، إتجاه النظر ، اللون في الصورة ، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، مكان التصوير ، لون الغلاف ، ووظيفة الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠.٠٠) بالإضافة لكل من الفئات الآتية : الأحداث، الملابس، تصفيف الشعر ، عدد الأشخاص ، وأخيراً مساحة الصورة ، حيث حققت كل منها قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي : ٠.٢٢، ٠.٠٨، ٠.٠٩، ٠.١٥، ٠.٢٣، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمتهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠.٢٥) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمي بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة على كل من أغلفة المجلتين .

٥-٦-١ مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويوضح جدول (٤٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث نوعية الحدث التي ظهرت فيه المرأة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار الصورة في كل مجلة .

جدول (٤٢)

مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكراراً في كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الأحداث	فئة
		٥ ١٠.٩% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ سياسية
		٢ ٤.٣% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ رياضية
	٢١ ٥٦.٨% ١	٢ ٤.٣% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ترفيهية
		٢ ٤.٣% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ تعليمية

- تابع جدول (٤٢)

فئة الأحداث	العينة	اسم المجلة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
٦ سياحية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ٩ر١٠% ٣		
٧ اجتماعية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٣ ٣ر٢٨% ٢	١٠ ٢٧% ٢	
٩ موسمية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٤ ٤ر٣٠% ١	٦ ٢ر١٦% ٣	
١٠ غير واضحة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ٥ر٦% ٤		
المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٤٦ ١٠٠% ١٠٠%	٣٧ ١٠٠% ١٠٠%	

يتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في مجلة "المصور" بنشر صور موسمية تظهر فيها المرأة حيث نشرت أربعة عشر صورة بمتوسط وزني ٤ر٣٠% ، وجاءت بذلك في الترتيب الأول في الأهمية بالنسبة للمجلة ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" ستة صور من هذه النوعية بمتوسط وزني ٢ر١٦% وجاءت في الترتيب الثالث في الأهمية بالنسبة للمجلة ، بينما جاءت صور نساء لها علاقة بأحداث ترفيهية في الترتيب الأول النسبي للمجلة حيث نشرت ٢١ صورة لهذه المفردة بمتوسط وزني ٨ر٥٦% ، وجاءت عشرة صور تدور حول أحداث اجتماعية بمتوسط وزني ٢٧% في الترتيب النسبي الثالث والأخير في الأهمية بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، واهتمت السياسة التحريرية في مجلة "المصور" أيضاً بنشر صور للمرأة تدور حول الأحداث الاجتماعية حيث نشر ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزني ٣ر٢٨% ، وجاءت بذلك في الترتيب الثاني النسبي بالنسبة للمجلة ، وجاءت خمسة صور تجسد أحداث سياسية وخمسة أخرى بأحداث سياحية بمتوسط وزني ٩ر١٠% في الترتيب الثالث النسبي للمجلة، ونشرت مجلة صورتين لها علاقة لكل من الأحداث التالية : رياضية وترفيهية وتعليمية بمتوسط وزني ٣ر٤% وجاءت بذلك في الترتيب الأخير بالنسبة لمجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-٢ مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويبين جدول (٤٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث شهرة الشخصية المصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل مجلة .

جدول (٤٣)

مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكراراً
في كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	شخصيات مشهورة	فئة
		٣ ٥٦% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ سياسيا
	٢٦ ٣٧٠% ١	١٠ ٢١٧% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ترفيهية
		١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ سياحية
	٩ ٣٢٤% ٢	٨ ١٧% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ اجتماعية
	٢ ٤٥% ٣	٢٤ ٥٢% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ غير مشهورة
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

يتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في مجلة "المصور" بنشر صور نساء غير مشهورة ، فنشرت ٢٤ صورة للمرأة من عامة الشعب بمتوسط وزني ٥٢% ، وجاء في الترتيب النسبي الثاني صور نساء ذات شهرة في المجال الترفيهي حيث نشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزني ٢١٧% ، بينما جاءت هذه الصور في الترتيب الأول النسبي بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" ، فنشرت المجلة ٢٦ صورة بمتوسط وزني ٣٧٠% ، وجاءت صور نساء ذات شهرة في الحياة الاجتماعية في الترتيب الثاني بالنسبة للمجلة حيث نشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزني ٢٤٣% ، في مقابل ثمانى صور بمتوسط وزني ١٧% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة

ثلاث صور لنساء ذات شهرة في الحياة السياسية بمتوسط وزني ٦٥% وصورة واحدة فقط لسيدة ذات شهرة في مجال السياحة.

٥-٦-٣ مقارنة صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويوضح جدول (٤٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث الملابس التي ظهرت بها المرأة في الصور خلال الفترة الزمنية الأولى، لمعرفة الاختلاف في معظم الشخصيات المقدمة على غلاف كل مجلة تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور في كل منهما.

جدول (٤٤)

مقارنة صور المرأة من حيث الملابس الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	الملابس	فئة
	٢ ٤٥% ٢		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ريفية
	٣١ ٨٣% ١	٣١ ٦٧% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ غربية
	١ ٢٧% ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ استعراضية
	١ ٢٧% ٣	٤ ٨٧% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ رياضية
		٣ ٦٥% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ عربية
		٣ ٦٥% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ رسمية
	٢ ٤٥% ٢	٥ ١٠% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ غير واضحة
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

وتشير بيانات الجدول إلى :

جاءت صور نساء ظهرت بملابس غربية في الترتيب الأول النسبي في كل من المجلتين مع اختلاف في النسب ، فنشرت مجلة المصور ٣١ صورة بمتوسط وزني ٦٧% في مقابل ٣١ صورة بمتوسط وزني ٨٣% نشرت مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة صورتان لنساء بملابس ريفية بمتوسط وزني ٥٤% ، وصورة واحدة لسيده بملابس استعراضية ، وأخرى بملابس رياضية بمتوسط وزني ٢٧% لكل منهما لتأتي ذلك في الترتيب الأخير النسبي في الأهمية لمجلة "آخر ساعة" ، أما بالنسبة لمجلة "المصور" فقد نشرت المجلة أربعة صور لنساء ترتدين ملابس رياضية بمتوسط وزني ٨٧% ، وثلاثة صور لنساء بملابس عربية ، وثلاثة أخرى بملابس رسمية بمتوسط وزني لكل منهما ٦٥% من إجمالي صور عينة مجلة "المصور" خلال الفترة الأولى .

٥-٦-٤ مقارنة صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويوضح جدول (٤٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل المجلتين من حيث طريقة تصفيف شعر المرأة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في مظهر شخصية الغلاف لكل مجلة تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور في كل مجلة .

جدول (٤٥)

مقارنة صور المرأة من حيث طريقة تصفيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	تصنيف الشعر	فئة
	١٤ ٨٣٧% ٢	٦ ١٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ بغاية
	٢٠ ٥٤% ١	٣٢ ٦٩% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ببساطة
	١ ٢٧% ٤	٢ ٤٣% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ بتلقائية
	٢ ٥٤% ٣	٦ ١٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ غير واضح
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

يتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في كل مجلة بنشر صور نساء تميزن بتسريح شعر بسيطة ، فنشرت مجلة "المصور" ٣٢ صورة بمتوسط وزنى ٦٩ر٦% فى مقابل عشرون صورة بمتوسط وزنى ٥٤ر١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أربعة عشر صورة لنساء تميزن بالعناية بطريقة تسريحة شعرهن بمتوسط وزنى ٣٧ر٨% ، فى مقابل ستة صور بمتوسط وزنى ١٣% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "المصور" صورتان لمرأة صفت شعرها بطريقة تلقائية بمتوسط وزنى ٤٣% فى مقابل صورة واحدة فقط نشرتها مجلة "آخر ساعة" بمتوسط وزنى ٢٧% من مجموع صور العينة المدروسة لمجلة "آخر ساعة" الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-٥ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويبين جدول (٤٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" و "مجلة آخر ساعة" من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور من حيث مظهر المرأة فى كل مجلة .

جدول (٤٦)

مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المرحلة العمرية	فئة
	١٠ ٢٧% ٢	٣٧ ٨٠ر٤% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ المراهقة والشباب
	٢٦ ٧٠ر٣% ١	٥ ١٠ر٩% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ المتوسطة
	١ ٧٢% ٣	١ ٢ر٢% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ المتقدمة
		٣ ٦ر٥% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ غير واضح
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور لنساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب حيث نشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٨٠ر٤% فى مقابل

عشرة صور بمتوسط وزني ٢٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ٢٦ صورة نساء في المرحلة المتوسطة من عمرهن بمتوسط وزني ٣٠.٧% في مقابل خمسة صور بمتوسط وزني ١٠.٩% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت كل مجلة صورة واحدة فقط لسيدة متقدمة في العمر باختلاف طفيف في النسبة فحققت متوسط وزني ٢٢% لمجلة "المصور" ، ٢٧% في مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥-٦-٦ مقارنة صور المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويوضح جدول (٤٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث السمات الشخصية الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار صور المرأة على أغلفة كل مجلة .

جدول (٤٧)

مقارنة صور المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	سمات الشخصية	فئة
	٦ ٢١٦% ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ إغراء
	٦ ٢١٦% ٣	١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ كبرياء وعظمة
	٤ ١٠.٨% ٤	١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ تواضع
		١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ شجاعة وحزم
	٩ ٢٤.٣% ١	٤ ٨.٧% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ثقة بالنفس
	١ ٢.٧% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ إجهاد
	٨ ٢١.٦% ٢	٢٧ ٥٨.٧% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ جاذبية وجمال

تابع جدول (٤٧)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	سمات الشخصية	فئة
	١ ٢٧% ٥	١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ جدية
		٣ ٦٥% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١١ مودة وحنان
		١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٢ سمات أخرى
		١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٣ غير واضح
	١ ٢٧% ٥	١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٣ تواضع ثقة بالنفس
	١ ٢٧% ٥	٢ ٤٣% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٥ ثقة بالنفس وجمال
		١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٥ ثقة بالنفس وجمال
		٢ ٤٣% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٩ جاذبية وجمال وجدية
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت مجلة "المصور" على نشر صور نساء تميزن بالجاذبية والجمال على أغلفة المجلة حيث نشرت ٢٧ صورة بمتوسط وزني ٥٨% في مقابل ثمانى صور بمتوسط وزني ٢١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" تليها تسعة صور لنساء تميزن بالثقة بالنفس بمتوسط وزني ٢٤% في مقابل أربعة صور بمتوسط وزني ٨% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" ستة صور لنساء تميزن بالإغراء وستة أخرى لنساء تميزن بالكبرياء والعظمة بمتوسط وزني ١٦% لكل منهما ، كما نشرت المجلة أربعة صور لنساء تميزن بالتواضع وبمتوسط وزني ١٠% ، وأتى في الترتيب الأخير في الأهمية صور لنساء تميزن بالإجهد والجدية ، تواضع والثقة بالنفس ، جمال حيث نشرت المجلة صورة واحدة ممثلة لكل مفردة بمتوسط وزني

٢٧% ، أما بالنسبة لمجلة "المصور" فنشرت المجلة ثلاث صور لنساء تميزن بالمودعة والحنان بمتوسط وزنى ٦٥% وصورتان للمرأة تميزت بالثقة بالنفس والجمال، صورتان أخرتان تميزت نساءها بالجاذبية وجمال وجدية بمتوسط وزنى ٤٣% لكل منهما ، ونشرت المجلة صورة وواحدة ممثلة لكل من نساء تميزن بالكبرياء والعظمة والتواضع والشجاعة وحزم وبالجدية بالتواضع والثقة بالنفس، وبالثقة بالنفس والجدية بمتوسط وزنى ٢٢% خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-٧ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص فى الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويبين جدول (٤٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين ، من حيث عدد الأشخاص فى الصورة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة .

جدول (٤٨)
مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	عدد الأشخاص	فئة
	٣٤ ٩١.٩% ١	٣٣ ٧١.٧% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ شخص واحد
	٣ ٨١.١% ٢	٥ ١٠.٩% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ اثنين
		٣ ٦.٥% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ثلاث
		٢ ٤.٣% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ خمس
		٣ ٦.٥% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٧ مجموعة
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

وتدل بيانات الجدول على الآتى :
اهتمام السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور لشخصية واحدة فى الصورة على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الأولى مع فرق فى النسبة ، فنشرت مجلة

"المصور" ٣٣ صورة بمتوسط وزنى ٧١ر٧% فى مقابل ٣٤ صورة بمتوسط وزنى ٩١ر٩% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثلاث صور بمعدل شخصيتين فى الصورة بمتوسط وزنى ٨١ر٨% فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ١٠ر٩% نشرتها مجلة المصور بالإضافة إلى نشرها ثلاث صور بمعدل ثلاث أشخاص فى الصورة بمتوسط وزنى ٦ر٥% ، وصورتين بخمس أشخاص بمتوسط وزنى ٤٣ر٤% ، وثلاث صور لمجموعة أشخاص بمتوسط وزنى ٦ر٥% من مجموعة صور عينة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-٨ مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويوضح جدول (٤٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" ، من حيث اتجاه النظر خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة .

جدول (٤٩)

مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اتجاه النظر	فئة
	١٦ ٤٣ر٢% ١	٧ ١٥ر٢% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ مباشر للقارئ
	١٠ ٢٧% ٢	٩ ١٩ر٦% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ اتجاه اللافتة
	٦ ١٦ر٢% ٣	٧ ١٥ر٢% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ عكس اللافتة
	٢ ٥ر٤% ٤	٥ ١٠ر٩% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ إلى أسفل
	٢ ٥ر٤% ٤	٣ ٦ر٥% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ إلى أعلى
	١ ٢ر٧% ٥	١٤ ٣٠ر٤% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ إتجاه آخر

تابع جدول (٤٩)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اتجاه النظر	فئة
		١ ٢٢% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤١ مباشر للقارئ وإلى أسفل
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت في الترتيب الأول النسبي صور المرأة التي توجه نظرها يمينا أو شمالاً — إتجاه آخر — على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى حيث نشرت المجلة أربعة عشر صورة بمتوسط وزني ٤٣% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ٢٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، كما نشرت المجلة ستة عشر صوراً لنساء توجه نظرها اتجاه القارئ مباشرة بمتوسط وزني ٤٣% في مقابل سبعة صور بمتوسط وزني ١٥% نشرتها مجلة "المصور"، كما نشرت المجلة سبعة صور أخرى لنساء توجه نظرها عكس اتجاه اللافتة محققة نفس المتوسط الوزني السابق في مقابل ستة عشر صورة بمتوسط ١٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، ونشرت مجلة "المصور" تسعة عشر صورة توجه المرأة منهم نظرها اتجاه اللافتة بمتوسط وزني ١٩% في مقابل عشر صور بمتوسط وزني ٢٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، كما نشرت المجلة صورتين لفردتين نظرت المرأة في أحدهما إلى أعلى وأخرى إلى أسفل بمتوسط وزني ٥٤% لكل منهما، ونشرت مجلة "المصور" ثلاث صور بمتوسط وزني ٦٥% نظرت المرأة فيهم إلى أعلى خلال الفترة الزمنية الأولى.

٥-٦-٩ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويوضح جدول (٥٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الأولى، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار الصورة في كل مجلة.

جدول (٥٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اللون	فئة
		٥ ٩٠% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أبيض وأسود

تابع جدول (٥٠)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اللون	فئة
	١٦ ٤٣ر٢ % ٢	٣٧ ٤٣ر٨٠ % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ أبيض وأسود ملون
	٢١ ٥٦ر٨ % ١	٤ ٨٧ر٨ % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ملونة
	٣٧ ١٠٠ %	٤٦ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلتين بنشر صور ملونة سواء أبيض وأسود ملونة يدوياً أو ملونة على أغلفتها ، فنشرت مجلة "المصور" ٣٧ صورة أبيض وأسود ملونة يدوياً بمتوسط وزني ٤٣ر٨٠ % في مقابل ١٦ صورة بمتوسط وزني ٤٣ر٢ % نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢١ صورة ملونة بمتوسط وزني ٥٦ر٨ % من مجموع عينة الأغلفة المدروسة عن هذه الفترة في مقابل أربعة صور بمتوسط وزني ٨٧ر٨ % ، كما نشرت مجلة "المصور" خمسة صور أبيض وأسود بمتوسط ١٠ر٩ % خلال نفس الفترة الزمنية .

٥-٦-١٠ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويبين جدول (٥١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث جودة إنتاج الصورة ، لمعرفة الاختلاف في جودة الإنتاج في كل مجلة .

جدول (٥١)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	جودة إنتاج الصورة	فئة
	٩ ٢٤ر٣ % ٢	٣٢ ٦٩ر٦ % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ عالية
	٢٦ ٧٠ر٣ % ١	١٣ ٢٨ر٣ % ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ متوسطة

تابع جدول (٥١)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	جودة إنتاج الصورة	فئة
	٢ ٤ر٥ % ٣	١ ٢ر٢ % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ منخفضة
	٣٧ ١٠٠ %	٤٦ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في مجلة المصور بنشر صور ذات جودة إنتاج عالية حيث نشرت ٣٢ صورة بمتوسط وزني ٦٩ر٦ % في مقابل تسعة صور بمتوسط وزني ٢٤ر٣ % نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٦ صورة ذات جودة إنتاج متوسطة بمتوسط وزني ٧٠ر٣ % في مقابل ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٨ر٣ % ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بجودة إنتاج منخفضة خلال الفترة الزمنية الأولى في مقابل صورتان بمتوسط وزني ٥٤ر٥ % من مجموع صور عينة أغلفة مجلة "آخر ساعة" .

٥-٦-١١ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويوضح جدول (٥٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة في كل مجلة .

جدول (٥٢)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وضع الصورة على الغلاف	فئة
		١ ٢ر٢ % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ الربع الأعلى يمين
	٩ ٢٤ر٣ % ٢	٤٠ ٨٧ % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ أوضاع أخرى يمين
	٢٨ ٧٥ر٧ % ١	٥ ١٠ر٩ % ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	الصفحة كاملة
	٣٧ ١٠٠ %	٤٦ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صور المرأة التي تشغل حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لغللاف لمجلة فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يقع في أسفل أحياناً ومن أعلي وأسفل أحياناً أخرى ، ويأخذ شكل الإطار في بعض الأحيان ، كما يشغل الجزء الرأسي الأيمن — أوضاع أخرى — في الترتيب الأول النسبي لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة أربعون صورة بمتوسط وزني ٨٧% في مقابل تسعة صور بمتوسط وزني ٢٤ر٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٨ صورة شغلت حيز الغلاف بالكامل بمتوسط وزني ٧٥ر٧% في مقابل خمسة صور بمتوسط وزني ١٠ر٩% نشرتها مجلة المصور ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط شغلت الربع الأعلى يمين من الغلاف بمتوسط وزني ٢٢ر٢% من مجموع صور عينة أغلفة مجلة المصور خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-١٢ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويبين جدول (٥٣) نتائج تحليل صور عينة أغلفة كل من المجلتين، من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة في كل مجلة .

جدول (٥٣)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	مساحة الصورة	فئة
	٣٧ ١٠٠% ١	٤٠ ٨٧% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ صفحة كاملة
		٦ ١٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ثلاث أربع
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في كل مجلة على نشر صور بمساحة صفحة الغلاف بالكامل مع فرق في النسبة ، فنشرت مجلة "المصور" أربعون صورة بمتوسط وزني ٨٧% في مقابل ٣٧ صورة بمتوسط وزني ١٠٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ،

ونشرت مجلة "المصور" ستة صور بمساحة ثلاث أرباع صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ١٣% من مجموع صور العينة أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-١٣ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

ويوضح جدول (٥٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث مكان التصوير التي تم التقاط الصور فيه خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصور في كل مجلة .

جدول (٥٤)

مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	مكان التصوير	فئة
	٢٥ ٦٧ر٦%	١١ ٢٣ر٩%	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ داخل الاستوديو
	٦ ١٦ر٢%	٥ ١٠ر٩%	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ داخلى
	٦ ١٦ر٢%	٢٥ ٥٤ر٣%	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ خارجى
		٥ ١٠ر٩%	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ غير واضح
	٣٧ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور للمرأة تم تصويرها فى خارج الاستوديو حيث نشرت ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٣٨ر٥٤% فى مقابل ستة صور بمتوسط وزنى ١٦ر٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ونشرت المجلة ستة صور آخرين بنفس المتوسط الوزنى السابق تم تصويرها داخل مكان غير الاستوديو - داخلى - فى مقابل خمسة صور بمتوسط وزنى ١٠ر٩% نشرتها مجلة المصور ، كما نشرت المجلة إحدى عشرة صورة بمتوسط وزنى ٢٣ر٩% تم تصويرها داخل الاستوديو ، فى مقابل ٢٥ صورة بمتوسط وزنى ٦٧ر٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-١٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى.

ويوضح جدول (٥٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الأولى، لمعرفة الاختلاف في توظيف اللون على غلاف كل مجلة.

جدول (٥٥)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

فئة	لون الغلاف	اسم المجلة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢٢ ٥٩ر٥% ١	
٣	أصفر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		١ ٢٢ر٢% ٣
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ ١٦ر٢% ٣	
١٠	آخر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ ٢٤ر٣% ٢	٤٢ ٩١ر٣% ١
١٠٣	أصفر وآخر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		٣ ٦ر٥% ٢
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٣٧ ١٠٠% 	٤٦ ١٠٠%

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور المرأة على أغلفتها بمساحة الغلاف بالكامل مما أدى إلى توظيف ألوان الصورة كلون أرضية للغلاف حيث نشرت المجلة ٤٢ صورة بمتوسط وزني ٩١ر٣% في مقابل تسعة صور بمتوسط وزني ٢٤ر٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، كما نشرت المجلة صور المرأة على أغلفة تميزت لون أرضيتها باللون الأحمر فنشرت ٢٢ صورة بمتوسط وزني ٥٩ر٥% وسبعة صور على أرضية غلاف بيضاء بمتوسط وزني ١٦ر٢%، ونشرت مجلة "المصور" ثلاث صور على أغلفة تميزت ألوانها بمزج اللون الأصفر لنصف أرضية الغلاف ببقية ألوان الصورة التي تم توظيفها كأرضية للنصف الثاني من الغلاف بمتوسط وزني

٦٥% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط تم إخراجها على أرضية غلاف لونها أصفر خلال الفترة الزمنية الأولى .

٥-٦-١٥ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى .

وبين جدول (٥٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار نوع ومضمون الصورة في كل مجلة .

جدول (٥٦)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وظيفة الصورة	فئة
		٢٣ ٥٠% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ إخبارية
	٣٧ ١٠٠% ١	٢٣ ٥٠% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ جمالية
	٣٧ ١٠٠% ١	٤٦ ١٠٠% ١	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية بمجلة المصور بنشر عدد متساوي من صور ذات قيمة جمالية وأخرى ذات قيمة إخبارية حيث نشرت المجلة ٢٣ صورة لكل منهما بمتوسط وزني ٥٠% ، بينما قامت مجلة "آخر ساعة" بنشر صور ذات قيمة جمالية فقط على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الأولى .

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الأولى .

نجد المرأة في صورة مجلة "المصور" تحضر افتتاحات معارض، وتقوم بتوزيع الإعانات للمحتاجين ، كما نراها في بعض المظاهرات تظهر احتجاجها ، كما تظهر بزي المرشدات ، ونجدها تزور بعض المعالم الأثرية ، وهي نساء من عامة الشعب، بينما نجد مجلة "آخر ساعة" تحصر على نشر صور جمالية لنساء اشتهرن في المجال الترفيهي ، كما ظهرت أفراد العائلة المالكة والطبقة العليا وهن يمارسن النشاط الاجتماعي في هذه الفترة ، وظهرت النساء في معظم صور المجلة بملابس غربية ، كانت ترتديها نساء الطبقة العليا والمتوسطة ونساء الغربيات في هذا الوقت ، ولكن

حرصت مجلة "المصور" على نشر صور لنساء بملابس عربية وأخرى بملابس رسمية — بنسبة ضئيلة — وظهرت المرأة أيضاً بملابس البحر .

وتتميز تصفيف شعر نساء هذه الفترة الزمنية بالبساطة ، كما لم تستخدم المرأة الإكسسوار بطريقة مبالغ فيها لإظهار مكانتها وقوتها بل ظهرت بمظهر متواضع، يستخدم المكياج بطريقة معتدلة فيما عدا استخدام أحمر الشفاه فكان من الألوان الزاهية المميزة لهذه الفترة الزمنية .

وكانت معظم صور هذه الفترة لسيدات غير مصريات يتميزن بلون شعر بنى غامق وأسود — يضاهاى ألوان شعر السيدات المصريات — ولون بشرة بيضاء، أما بالنسبة للمرحلة العمرية ، فركزت مجلة "المصور" على تصوير نساء فى مرحلة المراهقة والشباب ، بينما ركزت مجلة "آخر ساعة" على نساء فى المرحلة المتوسطة من العمر يتميزن بالجاذبية والجمال والثقة بالنفس ، وظهرت النساء فى معظم الصور جالسات أو واقفات باسترخاء فى أوضاع تصوير معينة ، وتميزن بمظهر الوزن المتوسط حيث كان التركيز على جسم المرأة وزيتها ، ولتحقيق هذا تم استخدام لقطات بعيدة ومتوسطة بعيدة لشخصية واحدة فى الصورة .

وتميزت صور مجلة "المصور" بحدة التفاصيل ويرجع ذلك فى أغلب الأحوال لاستخدام كاميرات متوسطة الحجم والكبيرة بمقاس فيلم أكبر من ٣٥مم — ٦×٦ سم أو ١٠×١٥ سم — مع التوظيف الجيد للإضاءة حيث تم استخدام إضاءة بزاوية ٤٥° فى معظم الصور ، وكانت الصور المنشورة عبارة عن صور أبيض وأسود ملونة يدوياً ذات جودة إنتاج عالية ، بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صور بالألوان بجودة إنتاج متوسط وحدة تفاصيل ناعمة ، وكانت النساء تشغل أمامية الصورة أحياناً وأحياناً أخرى منتصفاً فى كل من المجلتين مما أدى إلى رتابة التكوين وظهرت صورة جامدة بدون حيوية أو تأثير .

وتميزت مجلة "آخر ساعة" عن المصور فى هذه الفترة فى توظيف صورة الغلاف فجعلت الشخصيات تنتظر مباشرة اتجاه القارئ للتأثير والتفاعل معه، بينما تفادت صور مجلة "المصور" هذه الطريقة وتم توظيف الصورة بحيث تنتظر الشخصية لليمين أو اليسار ، كما وضعت بالمجلة صور الغلاف أحياناً فى إطار بيضاوى الشكل، وتم تغيير غلاف المجلة فى هذه الفترة خمس مرات بأشكال مختلفة مما يؤكد عدم وضوح رؤية إخراج وتصميم الغلاف فى هذه الفترة ، كما تم توظيف الصور كأرضية لخلاف المجلة فى معظم الأحيان وتم طباعة العنوان مباشرة على الصورة وفى الأحيان الأخرى أسفل الصورة ، وبينما نشرت مجلة "آخر ساعة" صورها على خلفية حمراء ، وتم تصوير صور مجلة "المصور" فى مواقع خارجية ولكن بدون تفاصيل بيئة فهى صور إعلامية تسجل الواقع بدون عمق .

الفصل السادس

- الصحافة المصرية بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١
- المرحلة الأولى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٥
- المرحلة الثانية تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦
- المرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١
- المرأة والمشاركة السياسية
- الأوضاع الاقتصادية في مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى ١٩٧١
- المرأة والعمل
- المرأة والسياسة التعليمية
- توظيف صور المرأة على أغلفة كل من المجلتين خلال كل فترة زمنية

٦-١ الصحافة المصرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧١ :

٦-١-١ المرحلة الأولى ١٩٥٢-١٩٥٥ :

بعد نجاح حركة الجيش - ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ - وتنازل الملك فاروق عن العرش ومغادرته البلاد ، وجد رجال حركة الجيش أنفسهم يحكمون البلاد بدون خطة عمل ، فلم يكن هناك أيديولوجية^(*) واضحة للعمل لديهم غير الأهداف الستة^(**) التي كانوا ينشرونها في منشوراتهم السرية . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ١١ ، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٢)

فلم يمر أكثر من يومين على قيام " حركة الجيش " ، حتى أصدر القائد العام للقوات المسلحة ، يوم ٢٥ يولية ١٩٥٢ ، قراراً بفرض الرقابة الحربية على الصحف . وتعددت بعد ذلك قرارات فرض الرقابة على الأنباء العسكرية ، أو فرض الرقابة الشاملة ، ثم إلغائها ، بشكل يجعل تتبعها عملاً مرهقاً ، دون جدوى . فليس هناك فرق فى الواقع بين إعلان فرض الرقابة أو عدم إعلانه ، لأنها كانت مفروضة دائماً بأساليب مختلفة ، سواء بصورة رسمية معلنة ، أو بشكل واقعى غير معلن . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٧)

ورأت حركة الجيش أنها لا تستطيع أن تحكم فى إطار الديمقراطية الليبرالية - أو شبه الديمقراطية الليبرالية بمعنى أصح - التي كانت سائدة فى مصر قبل قيام الحركة ، وفى وسط حملة دعائية كبيرة تزعمها قادة " حركة الجيش " لتشويه صورة الأحزاب ورجالها ، صدر فى ٩ سبتمبر ١٩٥٢ المرسوم بقانون رقم ١٧٩ لسنة ١٩٥٢ " بتنظيم الأحزاب السياسية"^(***) . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ١١ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٨ ، ١٩) . كما صدر القانون رقم ١٨١ لسنة ١٩٥٢ ، الذى يبيح فصل موظفى الحكومة بغير الطريق التأديبى ، أى بدون محاكمة ، تحت شعار ، تطهير الإدارة الحكومية . ففتح الباب على مصراعية ، للوشايات والأحقاد والضغائن : فتسبب فى رفت كثير من الموظفين ظلماً ، وكان كثير منهم ممتازين

(*) وتعرف لبنى عبد المجيد الأيديولوجية بأنها ناتج عملية تكوين نسق فكرى عام يفسر الطبيعة والفرد ويطبق بصفة دائمة ، وهى ليست مجرد أفكار مجردة لا تتفق مع الواقع المتغير ، ولكنها عملية مرنة وقابلة للتطور . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢١)

(**) أهداف الثورة الستة تشتمل فى : القضاء على الاستعمار وأعوانه ، القضاء على الاحتكار ، وسيطرة رأس المال على الحكم ، إقامة جيش وطنى ، إقامة حياة ديمقراطية سليمة ، القضاء على الإقطاع ، إقامة عدالة اجتماعية . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٢)

(***) وقد عرف الحزب السياسى بأنه " كل حزب أو جمعية أو جماعة منظمة تشغل بالشئون السياسية للدولة . . . لتحقيق أهداف معينة . . . ولا يعتبر حزباً سياسياً ، الجمعية أو الجماعة التى تقوم على محض أغراض علمية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية " . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٨)

في عملهم ، مما قلل من كفاءة الإدارة الحكومية . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٨)
وذلك فور استقالة وزارة " على ماهر " ، ومنح المرسوم الأحزاب مهمة شهراً لتعيد
تكوينها وفقاً لأحكامه . وفي يوم ١٠ ديسمبر ١٩٥٢ ، أعلن اللواء محمد نجيب قائد
حركة الجيش ، سقوط دستور ١٩٢٣ ، فانتتهت رسمياً الشرعية الدستورية ، وبدأت
الشرعية الثورية ، لأن قيادة الثورة تولت مهام السلطتين : التشريعية والتنفيذية ، كما
أدركت حركة الجيش أن دستور ١٩٢٣ ، يعبر عن مذهب الحرية الفردية ، ويربط
العمل النيابي بالعمل الحزبي ، ويعتبر سنداً قوياً لحزب الوفد الذى تزعم الحركة
السياسية في مصر قبل قيام حركة الجيش . وكل هذه الأوضاع تتعارض مع طبيعة
الحركة العسكرية ونواياها .

ولكن الأحزاب وصحفيها وكذلك الصحف الأهلية المستقلة ، عارضت القرار
وأوضحت خطورته على الديمقراطية ، واعتبرته إعلاناً عن محاربة الضباط للنموذج
الديمقراطي - شبه ديمقراطي بمعنى أصح - الذى ارتضاه الشعب منذ فترة طويلة .
وبرأت نفسها من تهمة الفساد والرجعية اللتين وجهتهما إليها حركة الجيش . ثم أصدر
القائد العام للقوات المسلحة بوصفه رئيساً لحركة الجيش يوم ١٦ يناير ١٩٥٣ إعلاناً
دستورياً بحل الأحزاب ومصادرة أموالها والإعلان عن فترة انتقال لمدة ثلاث سنوات
لإقامة حكم ديمقراطي سليم . ولم يبق فى الساحة السياسة إلا جماعة الإخوان المسلمين
- اعتبرت جماعة دينية - بعض رجال الحزب الوطنى الجديد .

وبعد يومين من حل الأحزاب السياسية ، صدر مرسوم بقانون برقم ٣٧ فى ١٨
يناير ١٩٥٣ ، بحظر قيام أحزاب سياسية جديدة ، وبإلغاء قانون تنظيم الأحزاب ،
وبحظر النشاط الحزبي على أعضاء الأحزاب الملغاة . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص
١٩ : ٢١)

واعتقد مجلس قيادة الثورة أنه قادر على ملء الفراغ السياسى الناتج عن حل
الأحزاب ووقف نشاطها بتكوين هيئة التحرير التى أعلن عن تكوينها يوم ٢٣ يناير
سنة ١٩٥٣ تحت شعار الاتحاد والنظام والعمل ، التى تسعى لتحرير البلاد من
المستعمر وإجلاء القوات البريطانية . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ١٢ ، وعبد الفتاح
عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٦١) ، وعكست تلك التغيرات والتوجهات تأثيرات واضحة
على وضع الصحافة ، وتوقف العديد من صحف الرأى الحزبية عن الصدور ،
وصدر قرار وزارى فى ٢٦ مايو ١٩٥٤ بإثبات عدم انتظام صدور العديد من الجرائد
والمجلات بلغت ٤٢ صحيفة - ومنها بعض الصحف الحزبية ، وبإلغاء رخصتها
بالتالى كأن لم تكن ، وذلك بعد أن ثبت عدم انتظامها خلال ستة شهور من أكتوبر عام
١٩٥٣ حتى مارس عام ١٩٥٤ . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ١٢ ، عبد الفتاح عبد
النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٤ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٣٩ ، ٤٠)

وارتبط بدمج السلطات في هذا النظام الدستوري المؤقت، وفي الدساتير التالية ، المركزية الشديدة في بناء أجهزة الحكومة ، من القاعدة حتى تصل إلى القمة في شخص رئيس الجمهورية ، الذي يملك بقوة كافة خيوط السلطة السياسية والتشريعية والتنفيذية ، وهكذا بدأ زحف الضباط لاحتلال المناصب الوزارية الهامة ، فضلاً عن منصبى رئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء اللذين شغلها اللواء " محمد نجيب " ، واحتفظ هؤلاء الضباط بعضويتهم في مجلس قيادة الثورة ، وتزايد عدد الضباط الوزراء بعد ذلك في كل تعديل وزارى ، حتى تولوا أكثر من ثلث عدد الوزارات . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٣، ٢٤)

ولقد اتسمت تلك المرحلة بإزدواجية الحكم ، ويمكن تمييز شكلان لهذا الإزدواج ، الأول : اختلاط^(*) الأمور بين السلطة العسكرية والسلطة المدنية في الفترة التي تولى فيها " على ماهر " رئاسة الوزارة ، والثانى : الإزدواج بين سلطة اللواء "محمد نجيب" الرسمية ، والسلطة الفعلية لمجلس قيادة الثورة بزعامة جمال عبد الناصر ، والتي انتهت بعزل محمد نجيب في ١٤ نوفمبر عام ١٩٥٤ . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٣) ، وتفجرت الأزمة بين الجناحين ، الجناح الأول يضم اللواء " محمد نجيب " ، الذى كان يشغل مناصب : رئيس الجمهورية ، ورئيس مجلس قيادة الثورة ، ورئيس الوزراء . وكان قد شكل يوم ٧ سبتمبر ١٩٥٢ وزارة مدنية برئاسته ومعه خالد محيى الدين ، عضو مجلس قيادة الثورة . وكان يريان أنه بعد نجاح حركة الجيش فى إزالة الحكم الملكى الفاسد ، يجب عودة الجيش إلى ثكناته ، وإقامة حكم مدنى ديمقراطى برلمانى حزبى ، وإطلاق حرية الصحافة ، ثم تغير تصورهما إلى استمرار حركة الجيش ولكن بشكل ديمقراطى . أما الجناح الثانى : فتألف من بقية أعضاء مجلس قيادة الثورة وفى مقدمتهم " جمال عبد الناصر " ، وقد تمسكوا بالحكم المطلق وبقاء الجيش فى السلطة ، ممثلاً فى مجلس قيادة الثورة ، وانقسمت الصحف بين الجناحين ، الفريق الأول وهو يضم أكثر الصحف أيد "محمد نجيب" والديمقراطية . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٦)

وجاءت استقالة " محمد نجيب " فى ٢٤ فبراير عام ١٩٥٤ بعد سلسلة من المواقف ، إذ كانت الرقابة تحذف ما يدلى به من تصريحات ، والمباحث العسكرية تطبع منشورات تشكك فى موقفه ، مما أدى إلى حدوث إضرابات ومناقشات داخل وحدات الجيش ، حملت المجلس على دعوة " محمد نجيب " إلى العودة إلى رئاسة الجمهورية البرلمانية المصرية بدون سلطة ، ووافق محمد نجيب على ذلك فى ٢٧

(*) كانت الأمور مختلطة بين السلطة العسكرية التى تملك السلطة وغير مسئولة والسلطة المدنية التى كانت مسئولة ولا تملك السلطة ، مما أدى إلى كثير من الاختلال وعدم التوازن فى الحكم ، وانتهى بتولى " محمد نجيب " رئاسة الوزارة فى ٧ سبتمبر عام ١٩٥٢ خلفاً " لعلى ماهر " . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٣)

فبراير ١٩٥٤ • (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ليلي عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٤)

وفى ٥ مارس ١٩٥٤ ، أصدر مجلس قيادة الثورة عدة قرارات ، قضت بإلغاء الرقابة الصحفية ابتداء من ٦ مارس ، وعقد جمعية تأسيسية منتخبة بالاقتراع العام المباشر يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٤ ، لمناقشة مشروع الدستور الجديد وإقراره ، والقيام بمهمة البرلمان إلى حين عقده وفقاً للدستور ، على أن يكون لمجلس قيادة الثورة سلطة السيادة لحين اجتماع الجمعية التأسيسية • كما قرر المجلس إلغاء الأحكام العرفية ، وعودة الأحزاب بعد إقرار الدستور •

وهنا ، تمتعت الصحافة بحريتها ، وناقشت قرارات المجلس بإفاضة ، وتحدثت عن معانى : الديمقراطية ، وشكل نظام الحكم ، والدستور ، والأحكام الاستثنائية • وكشفت كل صحيفة عن مواقفها وآرائها بوضوح ، جعل مصيرها معلقاً على من يكسب المعركة من الاتجاهين المتصارعين • (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٩) • وقرر مجلس قيادة الثورة مجتمعاً مع مجلس الوزراء يوم ٨ مارس ١٩٥٤ عودة " محمد نجيب " إلى جانب حركة الجيش بإعادة مناصبه وسلطاته إليه وهى رئاسة هذين المجلسين إلى جانب رئاسته للجمهورية ، واستقر رأى مجلس قيادة الثورة على أن يتحول هو والمؤيدون فى ظل النظام الليبرالى الجديد ، إلى حزب باسم الحزب الجمهورى أو الحزب الاشتراكى الجمهورى • ولكن القوى الليبرالية واليسارية وصحفها - بدافع عدم ثقها فى وعود حركة الجيش - عملت لإبعادها عن الحياة السياسية ، فطالبت بعودة الجيش إلى ثكناته فوراً ، وإعادة الحياة النيابية فوراً ، وتأليف وزارة مدنية تماماً ، والإفراج عن المعتقلين ، فلم يمر أسبوعان على رفع الرقابة عن الصحف ، حتى أعلن صلاح سالم ، وزير الإرشاد القومى ، فرض الرقابة على صحيفة " القاهرة " ، التى كان يصدرها أسعد داغر منذ سنة ١٩٥٣ ، ويرأس تحريرها حافظ محمود • وكانت تؤيد جناح محمد نجيب والديمقراطية • وأخذ مجلس قيادة الثورة الذى انعقد يوم ٢٥ مارس ١٩٥٤ برئاسة " محمد نجيب " عدة قرارات - تخالف رغبة جناح " جمال عبد الناصر " ، هى السماح بقيام الأحزاب ، على ألا يؤلف مجلس قيادة الثورة حزباً ، وانتخاب الجمعية التأسيسية لإقرار الدستور الجديد انتخاباً حراً مباشراً ، على أن يكون لهما السيادة وسلطة البرلمان كاملة ، وهى التى تنتخب رئيس الجمهورية بمجرد انعقادها ، وحل مجلس قيادة الثورة اعتباراً من ٢٤ يوليو ١٩٥٤ - أى فى يوم انتخاب الجمعية التأسيسية - واعتبار الثورة منتهية ، وتسليم البلاد لممثلى الأمة • (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٣٠ ، ٣١ ، ليلي عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٨) • وفى ٢٩ مارس ١٩٥٤ قرر مجلس القيادة إرجاء تنفيذ قرارات

٢٥ مارس إلى نهاية فترة الانتقال وتشكيل مجلس وطنى استشارى يراعى فيه تمثيل الطوائف والهيئات والمناطق المختلفة . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٩)

وقرر مجلس قيادة الثورة يوم ٥ أبريل ١٩٥٤ تطهير الصحافة ، فى ١٤ أبريل من نفس العام ، صدر قرار المجلس بالحرمان من كافة الحقوق السياسية لكل من تولى الوزارة فى الفترة من ٦ فبراير ١٩٤٢ إلى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكان منتبياً إلى حزب الوفد أو حزب الأحرار الدستوريين أو الحزب السعدى . ولا يحرم غيرهم إلا بقرار من المجلس ، وقرر المجلس فى ٥ أبريل ١٩٥٤ تطهير الصحافة ، كما قرر المجلس يوم ١٥ أبريل عام ١٩٥٤ حل مجلس نقابة الصحفيين وكان يرأسه حسين أبو الفتح فى هذا الوقت وتألقت لجنة ذات طابع حكومى لإدارة النقابة ، وتقرر تعديل قانون النقابة ليتفق مع أهداف العهد الجديد وشرف المهنة ، واستبعاد من لا يتمشون مع الثورة من الصحفيين . وصدر قانون النقابة بعد ذلك فى ٣٠ مارس ١٩٥٥ . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٣٥ ، ٣٦ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٨٢)

وفى ١٧ أبريل عام ١٩٥٤ تخلى " محمد نجيب " لعبد الناصر عن رئاسة الوزارة ، وبذلك صارت السلطة الشرعية والفعالية فى يد عبد الناصر . فقام بتأليف وزارة ، زحف إلى مناصبها بعض العسكريين من أعضاء مجلس قيادة الثورة على الرغم من حداثة خبرة الضباط بشئون السياسة فى الوقت الذى كانوا لا يتقنون فيه بالعناصر المدنية ذات الكفاءة والخبرة . بينما اكتفى محمد نجيب برئاسة الجمهورية البرلمانية ، والرئاسة النظرية لمجلس قيادة الثورة .

وأتمت لجنة الخمسين لإعداد الدستور ، التى شكلت برئاسة على ماهر منذ ١٣ يناير ١٩٥٣ ، عملها فى أغسطس ١٩٥٤ ، وقدمت مشروع الدستور إلى مجلس الوزراء فى ١٧ يناير ١٩٥٥ .

وكان الدستور المقترح ، فى إجماله ، طبعة ثانية منقحة لدستور ١٩٢٣ ، بعد علاج عيوبه ، وإحلال رئيس منتخب للجمهورية محل نظام الملك الوراثة . وأهم ما تضمنه الدستور تشكيل البرلمان من مجلسين : مجلس للشيوخ ومجلس للنواب . على أن يقوم بجانب رئيس الدولة مجلس للوزراء برئاسة رئيس مجلس الوزراء . ويختار الشعب رئيس الجمهورية بالانتخاب ، بواسطة هيئة الناخبين التى لها حق انتخاب أعضاء مجلس النواب ، ومدة رئاسة الجمهورية خمس سنوات ميلادية قابلة للتجديد مرة واحدة . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٣٦ ، ٤٥ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٠)

وشهدت سنة ١٩٥٤ صدامين عنيفين أولهما وقع بين حركة الجيش وجماعات الشيوعيين الذين دأبوا على مناوأة الحركة ، والمطالبة بعودة الجيش إلى ثكناته ،

وعودة الحياة النيابية والحريات ، وثانيهما ، بين حركة الجيش وأعضاء جماعة الإخوان المسلمين ، بعد محاولة اغتيال جمال عبد الناصر فى ميدان المنشية بالإسكندرية يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٥٤ ، وأتهم محمد نجيب بالاتصال بالإخوان ، وإعفى من مناصبه فى ١٤ نوفمبر ١٩٥٤ ، مع إبقاء منصب رئيس الجمهورية شاغرا وتحديد إقامته مع عائلته فى القليوبية . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٤٠ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٥ ، ١٨٢)

وفى سنة ١٩٥٥ ، حدث تغير أساسى فى علاقات مصر الخارجية . فقد اتجه الرئيس جمال عبد الناصر إلى كتلة الدول الشرقية ، لتسليح الجيش المصرى . وعقد صفة الأسلحة التشيكية فى سبتمبر ١٩٥٥ . وكانت هذه الصفقة بداية طريق طويل للتعامل بين مصر والكتلة الشرقية ، استتبعه تأكيد الاتجاه — الذى تغلب مع انتهاء أزمة مارس ١٩٥٤ — نحو نظام الحكم المطلق ، المستند إلى الحزب السياسى الواحد ، واتجاه الحكومة إلى السيطرة على المؤسسات الاقتصادية وعلى وسائل الإنتاج ، أو امتلاكها ، عن طريق التأميم والحراسة ثم التأميم . واتجهت سياسة الحكومة نحو الصحف القائمة ، وسادت الرقابة^(*) بأشكال مختلفة — رقابة عسكرية — رقابة مدنية . . . كما كان هناك توجيه للصحافة يتم من خلال العلاقات والصلات الشخصية مع الصحفيين الذى تم التعامل معهم على أساس عامل الثقة لا الخبرة ، وعمدت من ناحية أخرى إلى إصدار صحف^(**) جديدة حكومية الإصدار والتمويل والتحرير . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٤١ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٩ : ١٦ ، ١١٩ ، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٤ ، ١٦٥) . أما عن ملكية الصحف فى تلك المرحلة ، فقد كان الاتجاه السائد فيها هو الملكية الخاصة إذ كان يملكها أفراد فكانت كل من دار الهلال والأهرام شركة مساهمة وعدد المساهمين فيها لا يخرج عن نطاق أفراد العائلة التى كانت تمتلك المنشأة الفردية — آل زيدان فى دار الهلال — وبعض كبار العاملين فيها الذين تربطهم بباقى المسئولين صلة قوية ، وكانت أخبار اليوم المملوكة للأخوين مصطفى وعلى أمين " هى الدار الصحفية الوحيدة ، التى أقامت شركة ذات مسئولية محدودة هى شركة إعلانات الأخبار ، وشركة مطابع الأخبار وتوزيع الأخبار . أما

(*) فور قيام الثورة فرضت الرقابة العسكرية — إلى جانب الرقابة المدنية التى كانت مفروضة منذ حريق القاهرة — وأعلن صلاح سالم أن الرقابة تجرى فقط على الأنباء التى من المحتمل أن تحدث توترا وفوضى وتهدد الاستقرار الاقتصادى والمالى وسمعة البلاد أو تهدد الثورة ، وعندما احتج الصحفيون على فرض الرقابة رفعها مجلس القيادة فى ٣١ يوليو عام ١٩٥٢ ، ولكن الرقابة لم تلغ فعلا إلا فى أغسطس من نفس العام بالأمر العسكرى رقم (٣٩) ، وعاد مجلس القيادة يفرض الرقابة فى ٢١ أكتوبر ١٩٥٢ بالأمر العسكرى رقم (٥٢) ، ورفعت الرقابة فى ٥ مارس عام ١٩٥٤ . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٩ ، ١٠)

(**) قد أصدرت " التحرير " فى ١٦ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، و " الجمهورية " فى ٧ ديسمبر ١٩٥٣ ، و " الثورة " فى أول يولية سنة ١٩٥٤ . فأضافت إليها " الشعب " فى ٣ يونيو ١٩٥٦ ، و " المساء " فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٥٦ ، و " بناء الوطن " فى يوليو ١٩٥٨ ، وغيرها . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٤١ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٩ ، ١٠)

عن مصادر تمويل الصحف في ذلك الحين اعتمدت على توزيع الإعلان إلى جانب الدعم الذي قدمته الحكومة لبعض صحف الثورة. وخضعت الصحافة لنوعين من أنواع الضرائب هما ضريبة الأرباح التجارية والصناعية وضريبة الدمغة على الإعلانات ، وتعرضت مناقشات لجنة الدستور - في ذلك الحين - للموارد المالية للصحف ، ودار الحوار حول ضرورة أن يوازى إطلاق حرية الصحافة فرض رقابة على مواردها المالية حتى تحول دون إساءة استعمال هذه السلعة الواسعة للصحف ، وأشارت إلى أن هناك موارد سرية للصحف - أثارت حركة الجيش مسألة تقاضى بعض الصحفيين والصحف مبالغ من المصروفات السرية، ونشرت قائمة بأسمائهم ، وقررت الثورة في ١٣ أغسطس ١٩٥٢ إلغاء هذه المصروفات - تتحكم في توجيهها وبالتالي في توجيه الرأي العام إلى الواجهة التي تحقق المنافع الشخصية لممولي هذه الصحف. (إيلي عبد المجيد، ١٩٨٢ ، ص ١٦٩ : ١٧١ ، وأميرة محمد عباس ، ١٩٨٤ ، ص ٢٨، ٢٧)

٦-١-٢ المرحلة الثانية تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ :

وانتهت المرحلة الانتقالية يوم ١٦ يناير ١٩٥٦ ، وأعلن الدستور الذي قرر النظام الجمهوري الرئاسي ، فرئيس الجمهورية هو رئيس الدولة ، يختار بالاستفتاء العام ، ويتولى السلطة التنفيذية ويعين الوزراء ويترأس مجلسهم ، ويضع السياسة العامة للحكومة في جميع النواحي ، ونص الدستور في مادته (٤٥) على حرية الصحافة والطباعة والنشر لصالح الشعب وفي حدود القانون .

كما أصدر الرئيس جمال عبد الناصر أمراً في ١١ يونيو سنة ١٩٥٦ بأن يحذف من قانون المطبوعات جميع المواد التي كانت تحمي رئيس الدولة من نقد الصحف والكتاب . وعلقت الصحف على هذا الأمر بأنه أصبح من حق الصحف المصرية والمواطنين لأول مرة في تاريخ مصر أن تنتقد رئيس الدولة دون أن يقدموا إلى محكمة الجنايات ، وعندما قامت الصحف بواجبها القومي ، صدر في ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٦ قرار وزاري رقم ٢٥٩ لسنة ٥٦ من وزارة الإرشاد القومي بإثبات عدم انتظام صدور الجرائد والمجلات (*) واعتبار الإخطارات المقدمة لإصدارها كأنها لم

(*) البحار، أخبار الأسبوع ، أخبار النيل ، إذاعات العالم ، الإشاعة ، البشير ، البلب ، الجامعة الحرة ، الحزب الوطني ، الدعاية ، الراديو ، والبعكوك ، الزمان السعد ، الشعب الجديد ، القصة ، اللواء الجديد ، الموسيقى والمسرح ، الميزان ، شباب الحرية ، صوت الأحرار ، صوت الأشقاء ، قناة السويس ، لسان العرب ، مسامرات ، الجيب ، النوبة الحديثة ، كلية الحقوق ، أخبار الفن ، التسع قصص ، التنويم المغناطيسي ، الجامعة ، الربيع ، الشهر ، الرياضة البدنية المصرية ، المقتطف ، الموتور ، النداء ، النشأة الأباضية ، صوت الأمة ، مصر الفتاة ، قصر العيني ، قصص بنت النيل ، فتاة الغد ، اتحاد الشرق ، بور سعيد ، الآراء ، دمياط ، الأضواء ، الشعب الحر ، النبراس ، الرعد ، نهضة العمال ، صوت سمود ، والفنار ، المنصورة ، المرصد ، الأقالي ، مصر الجديدة . (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٣)

تكن . وفى ٢٩ يونيو عام ١٩٥٧ أمر الحاكم العسكرى العام بتعطيل إصدار مجلات لوريون دى جييت و بنت النيل^(*) . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، لبنى عبد المجيد ، ١٩٩٨) . وفى هذه المرحلة ظهرت صحف جديدة صدر بعضها عن بعض دور الصحف القائمة وقتها وهى مجلة حواء الجديدة التى صدرت عن دار الهلال فى ١٤ يناير عام ١٩٥٥ ، ورأس تحريرها أمينة السعيد وكانت شهرية فى البداية ثم أصبحت أسبوعية بعد ذلك ، كما صدرت مجلة صباح الخير أسبوعية عن دار روزا اليوسف فى ١٢ يناير عام ١٩٥٦ ورأس تحريرها أحمد بهاء الدين ، وأصدرت دار التحرير فى أبريل عام ١٩٥٤ مجلة الرسالة الجديدة أدبية وفنية ورأس تحريرها يوسف السباعى ، واستمرت الثورة فى تلك الفترة فى سياسة إصدار صحف خاصة بها إذ أصدرت فى ٣ يونيو عام ١٩٥٦ جريدة الشعب ورأس تحريرها صلاح سالم وحسين فهمى ، وعزل الرئيس عبد الناصر صلاح سالم من رئاسة التحرير عندما اختلف معه حول وجهة نظره فى أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٣ ، ٢٤) . وفى ١٩ يونيو عام ١٩٥٦ أوقف العمل بالأحكام العرفية العسكرية وألغيت الرقابة على الصحف وبدأت البلاد تستعد للإستفتاء الشعبى العام على الدستور وعلى انتخاب رئيس الجمهورية ، وحل مجلس قيادة الثورة الذى أصبح وجوده يتناقض مع الدستور ، وتم الاستفتاء يوم ٢٣ يونية ١٩٥٦ . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٨٢ ، ٢٢١ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، ولبنى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٢١) .

وبعد صدور الدستور ، انتقلت الثورة من فترة اتسمت بنوع من القيادة الجماعية لمجلس قيادة الثورة إلى فترة أصبح فيها جمال عبد الناصر هو الرئيس غير منازع فى سلطاته ، وصدرت عدة قرارات مقيدة لحرية الصحافة ، منها صدر قرار رئيس الجمهورية فى ١٨ أغسطس ١٩٥٦ ، بفرض الرقابة على أخبار القوات المسلحة ، ولما وقع العدوان الثلاثى فى أكتوبر ١٩٥٦ ، أعلنت حالة الطوارئ والأحكام العرفية^(*) ، وفرضت الرقابة الشاملة على الصحف ، واستتبع ذلك تقييد الحريات العامة والخاصة ، وفى مقدمتها حرية التفكير والتعبير والصحافة . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٨٢ ، ٢٢٣ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٦ ، ٤٩ ، ولبنى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٢) .

(*) تم تقديم د . درية شفيق — صاحبة مجلة بنت النيل ورئيسة تحريرها — للمحاكمة بجلسة ٣ مارس عام ١٩٥٥ أمام محكمة عابدين ، وكانت التهمة المعلنة أنها تجمهرت وعقدت اجتماع بدون ترخيص من الداخلية بقاعة يورت بالجامعة الأمريكية ، وألقت خطبا فى وفود الهيئات النسائية المختلفة للمطالبة بالمساواة مع الرجال فى عام ١٩٥١ دون تصريح خاص من وزارة الداخلية وقتئذ ، وكانت هذه القضية قد أجلت من قبل لأجل غير مسمى بناء على طلب النيابة العامة لأن المتهمه عضو عامل فى المجتمع المصرى . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ١٩٦)

(*) كانت الأحكام العرفية مفروضة منذ حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ ، واستمرت حتى الاستفتاء على الدستور فى يونيو سنة ١٩٥٦ . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٦)

وفى أول أغسطس ١٩٥٧ ، عين محمد حسنين هيكل رئيساً لتحرير الأهرام ، إلى جانب رئاسته مجلة آخر ساعة . وزادت علاقته وثوقاً بالرئيس جمال عبد الناصر ، وتعاضم دوره الصحفى والسياسى ، وبدأت تتشكل ظاهرة كاتب الدولة التى كانت تؤلف — أحياناً — قياداً على حرية الصحافة . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٤٩)

وفى فبراير ١٩٥٨ تمت الوحدة بين مصر وسوريا ، وألغى دستور ١٩٥٦ . وتم استفتاء الشعبين المصرى والسورى على مبدأ الوحدة ، وعلى شخص رئيس الجمهورية ، وكان بالطبع هو جمال عبد الناصر .

ثم أصدر رئيس الجمهورية فى مارس ١٩٥٨ دستور فترة الانتقال ، الذى قرر تولى رئيس الجمهورية السلطة التنفيذية ، وهو الذى يعين رئيس المجلس التنفيذى والوزراء فى الإقليمين المصرى والسورى ، ويحدد اختصاصات هذا المجلس . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٥٣) ، وتميزت تلك المرحلة بالمحاولات المتعددة من الحكومة للسيطرة على الصحف والصحفيين سواء بفرض الرقابة أو المصادرة أو الإلغاء، أو بالإعتقال ، وظهرت الحاجة إلى تنظيم العلاقة — أو بمعنى آخر السيطرة — بين الصحافة والتنظيم السياسى القائم ثم بعد ذلك هيئة التحرير وهو الاتحاد القومى ، فعقد أنور السادات سكرتير عام الاتحاد القومى وقتها — عدة اجتماعات مع رؤساء تحرير الصحف والمجلات ، واتفق معهم فى ١٢ مايو ١٩٥٨ أن ينضموا إلى الاتحاد القومى كأعضاء عامين ، وفى ٥ يونيو ١٩٥٨ ، تقرر تكوين لجنة للصحافة فى الاتحاد القومى ، تضم رؤساء تحرير الصحف ، مهمتها توفير التعاون بين الصحافة والتشكيلات العليا للإتحاد القومى ، وتكوين لجنة تنفيذية للإتحاد القومى فى كل دار صحفية . ورغم القيود الشديدة التى فرضت على الصحف، ورغم سيطرة الحكومة — وكان هناك لجنة تنفيذية للاتحاد القومى فى كل مؤسسة صحفية، طالب جمال عبد الناصر فى خطابه فى عيد الثورة يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٩ بضرورة قيام الاتحاد القومى بدور إيجابى فى توجيه الصحافة ، انتقد الصحافة المصرية واتهمها بعدم إلقاء الضوء على المواطنين الكادحين فى حين أنها تخصص مساحات كبيرة لأخبار العاطلين بالوراثة والطبقة الارستقراطية التى نشأت فى أثناء الحكم التركى والاحتلال البريطانى ، وسيدات المجتمع ، وإنها بذلك تقدم صورة بعيدة كل البعد عن مجتمعنا الاشتراكى التعاونى الجديد ، وأشار الرئيس إلى أن الصحافة ما زالت تؤكد على القيم القديمة . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٦، ٢٧، ٣٢ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٥٤)

وصدر قانون تنظيم الصحافة رقم ١٥٦ فى ٢٤ مايو عام ١٩٦٠ ، ويعد نتيجة طبيعية لموقف الثورة من الصحافة ، واتجاه الدولة نحو النظام الاشتراكى كنظام اقتصادى بديلاً عن النظام الرأسمالى ، فلم يكن متصوراً أن تتجه الدولة إلى نظام سياسى اجتماعى أقرب للنظام الملتزم أو الشمولى فى حين أن الصحف — على الأقل

من حيث الشكل - يملكها أفراد أو شركات مساهمة يمثلون رأس المال الخاص .
وتتضمن القانون النقاط التالية : اشتراط الحصول على ترخيص من الاتحاد القومى لإصدار الصحف وللعمل فى الصحافة ، أيلولة ملكية الصحف الكبرى وجميع ملحقاتها للإتحاد القومى وينقل إليه ما لأصحابها من حقوق وما عليهم من التزامات وفقا لأحكام هذا القانون وهى : صحف دار الأهرام ، صحف دار أخبار اليوم ، وصحف روز اليوسف ، وصحف دار الهلال ، ويشكل الاتحاد القومى مؤسسات خاصة تتولى مسئولية إدارة صحف المؤسسة ، وتم تشكيل هذه المجالس فى اليوم نفسه لصدور القانون . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٣٠ ، ٣٠١ ، ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٣٢ ، ٣٤ ، رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٥٦ ، ٥٩ ، ٨٣ ، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٠ ، وأميرة محمد العيلى ، ١٩٨٤ ، ص ٢٩)

وأشارت المذكرة الإيضاحية لهذا القانون إلى أن ملكية الشعب لوسائل التوجيه الاجتماعى والسياسى أمر لا مناص عنه فى مجتمع تحددت صورته باعتباره مجتمعا ديمقراطيا اشتراكيا تعاونيا وأنه لا يمكن الإبقاء على سيطرة رأس المال على وسائل التوجيه ، وأن ملكية الشعب لأداة التوجيه الأساسية وهى الصحافة هى الضمان الثابت لحرية الصحافة بمضمونها الأصيل وهى حق الشعب فى أن يتابع مجريات الحوادث والأفكار وحقه فى إبداء رأيه فيها وتوجيهها بما يتفق وإرادته . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠٢ ، ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٣٤ ، ٣٥ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٥٧ ، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٢)

وبعد نحو ٥ أشهر من " تنظيم الصحافة " ، حاولت الحكومة أن تخفف الصدمة لدى القراء ، فأعلنت فى يوم ١٠ أكتوبر ١٩٦٠ ، إلغاء الرقابة على الصحف . والحقيقة هى أن امتلاك الحكومة للصحف كان أقوى من كل رقابة ، وصار رئيس التحرير رقبيا حكوميا على المحررين ، وعلى الرغم من كل ذلك ، فإن السلطة السياسية قامت ببعض الممارسات غير الديمقراطية مع الصحافة والصحفيين .

من ذلك إعفاء فكرى أباطة فى أغسطس سنة ١٩٦١ من رئاسة مجلس إدارة مؤسسة دار الهلال ورئاسة تحرير " المصور " بسبب مقال نشره فى مجلة " المصور " فى ١٧ أغسطس ١٩٦١ طالب فيه الدول الكبرى بإنشاء اتحاد فيدرالى بين الدول العربية على أن تندمج فلسطين بأسرها فى هذه المجموعة ، وتشمل إسرائيل ، واعتبر المسئولون أن هذا الاتجاه يحمل معانى عديدة لا يمكن السكوت عليه فهو ينطوى على دعوة بأن تتجمع الدول الكبرى وتفرض على الدول العربية اتحادا بينها ، كما ينطوى على دعوة للدول الكبرى بأن تقوم بفرض دمج إسرائيل فى اتحاد عربى ، كما ينطوى على معنى التشكيك فى الموقف العربى تجاه إسرائيل الذى هو موقف قومى عربى أجمعت عليه الأمة العربية ، ولا يملك أن يخرج عليه أى فرد من أفرادها . (ليلى

عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٤٣، ورمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٥٩) . ويعقد "رمزى ميخائيل" مقارنة بين رد الفعل لدى الصحف، على أية محاولة حكومية لفرض السيطرة عليها طوال العهد الملكى ، وفى مستهل عهد حركة الجيش، وبين رد الفعل لصدور قانون تنظيم الصحافة^(١) ، ويتضح ويؤكد "رمزى" هنا وجود فرق هائل بين القدر المتاح من حرية الصحافة فى هذه العهود ، وفى الفترتين الأوليين كانت الصحف ونقابة الصحفيين تعترض بشدة عند فرض الرقابة على الصحافة ولا تهدأ إلا عند إلغائها ، أما موقف الصحف والكتاب من تنظيم الصحافة ، فكان يتراوح بين السكوت التام والتأييد المطلق ، وهو الوضع الطبيعى بعد أن امتلكت الحكومة الصحف وسيطرت على الأرزاق . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧، ص ٥٩)

وأشار الميثاق الوطنى الصادر فى مايو ١٩٦٢ إلى أن ملكية الشعب للصحافة التى تحققت بفضل قانون تنظيم الصحافة الذى أكد لها فى نفس الوقت استقلالها عن الأجهزة الإدارية للحكم قد انتزع للشعب أعظم أدوات حرية الرأى ومكن أقوى الضمانات لقدرتها على النقد ، ونص الميثاق : " إن الصحافة بملكية الاتحاد الاشتراكى العربى لها . . هذا الاتحاد الممثل لقوى الشعب العاملة ، قد خلصت من تأثير الطبقة الواحدة الحاكمة . كذلك خلصت من تحكم رأس المال فيها ومن الرقابة غير المنظورة، التى كان يفرضها عليها بقوة تحكمه فى مواردها . إن الضمان المحقق لحرية الصحافة

(١) هناك خلاف فى وجهات النظر، فالبعض يرى أن هذا القانون كان تنظيماً للصحف ، نقل ملكيتها للتنظيم الشعبى الذى لا يملكها ملكية شاملة ويؤيد هذا الرأى محمد حسين هيكل وفتوى مجلس الدولة التى قررت أن الصحف لم تؤمم وأنها ليست مؤسسات عامة وأن القانون رقم ١٥٦ لسنة ١٩٦٠ الخاص بتنظيم الصحافة لم يقصد به تأمين دور الصحف وإنما نص على أن تؤول ملكيتها إلى الاتحاد القومى . وحددت الفتوى صفة الاتحاد القومى بأنه لا يدخل فى عداد الأشخاص العامة بل هو هيئة شعبية يقوم المواطنون بتكوينها للعمل على تحقيق الأهداف التى قامت من أجلها الثورة . ويرى فريق آخر أن الصحافة أمتت ومن أنصار هذا الرأى د . صليب بطرس، د . أحمد حسين الصاوى ، وثار خلاف حول طبيعة ملكية التنظيم السياسى للصحف، فعلى حين رأى محمد حسنين هيكل أن الملكية نوعان : ملكية سياسية وملكىة مادية ، وأن التنظيم السياسى يملك الصحف معنوياً وسياسياً ولا يملكها مادياً : فالملكية المادية فى حقيقتها هى الانتفاع ، والتنظيم السياسى لا ينتفع بهذه الصحف فى غير دائرة المبادئ والأفكار ، أما الذين ينتفعون بها مادياً فهم عمال هذه الصحف وموظفوها ومحرروها وكتابها، وعلى حين ذلك عارض محمود أمين العالم هذا الاتجاه واعتبره خروجاً بالملكية العامة عن حقيقتها إلى الملكية الفردية ، وأوضح أن توزيع الأرباح على العاملين فى المؤسسات لا يعطى ملكيتهم لها إنما هو نصيبهم من العمل المبذول فحسب . وأشار أمين العالم إلى أن الصحافة انتقلت من الملكية الفردية إلى الملكية العامة من الناحية الاقتصادية فحسب ، وليس من الناحية السياسية أو الفكرية أو التنظيمية ، وحتى هذه الملكية لم تتحقق بمفهومها الصحيح فقد ظلت تتحكم فيها أساليب الملكية الفردية من جرى وراء الربح المالى الخاص ومنافسة على حساب الرسالة السياسية فى بعض الأحيان . وآخر النقاط التى أثارت هى الخاصة بمدى خضوع الصحافة - بعد صدور القانون - للسلطة التنفيذية ، فقد كان رئيس التنظيم السياسى هو نفسه رئيس الدولة (أى رئيس السلطة التنفيذية) وكان ممثل التنظيم السياسى هو نفسه وزير الإرشاد القومى أو الإعلام . وكان قرار الاتحاد القومى سنة ١٩٦١ بشأن تبليغ قرارات مجلس إدارات المؤسسات الصحفية إلى الاتحاد القومى على أن تعرض على وزير الدولة وقتئذ (د . محمد عبد القادر حاتم) واستمرت تعرض عليه بعد تعيينه وزيراً للإرشاد القومى . وعند فرض الرقابة على الصحف، كان الرقيب هو الحاكم العسكرى أو وزارة الداخلية ثم وزير الإعلام بعد ذلك . (إلى عبد المجيد، ١٩٨٨، ص ٣٨، ٣٩)

هو أن تكون الصحافة للشعب ، لتكون حريتها بدورها امتدادا لحريّة الشعب...".
(إلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٣٩ ، وصلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٣٩ ، وإلى عبد
المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠٢)

وظل أصحاب الصحف السابقون يديرون نفس المؤسسات التي كانوا يملكونها واستمر هذا الوضع لفترة امتدت إلى ما يزيد إلى خمس سنوات... حدث هذا في الوقت الذي قضت المادة (٨) لقانون تنظيم الصحافة بعكس ذلك - نص على أنه لا يجوز للشخص أو الهيئة التي كانت تدير الصحيفة أن تباشر أى عمل فيها... وصدر في ٢٤ مارس سنة ١٩٦٤ قرار رئيس الجمهورية بشأن تنظيم عمل المؤسسات الصحفية واختصاصاتها وأسلوبها ، وكان من بين مواده أن تتولى كل مؤسسة صحفية مسؤوليتها مباشرة على كافة التصرفات القانونية ، فلها أن تتعاقد على الأعمال التي من شأنها تحقيق غرضها ولها أن تؤسس شركات مساهمة بمفردها دون أن يشترك معها مؤسسون آخرون وذلك لمباشرة نشاطها الخارجى بالنشر أو الإعلان أو الطباعة والتوزيع . ومن ذلك أن بعض المؤسسات الصحفية أنشأت وكالات للإعلان مثل وكالة الأهرام للإعلان ووكالة القاهرة للإعلان (تابعة لمؤسسة الأخبار) ، والوكالة الأفرو آسيوية (تابعة لدار الهلال) . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠٥ ، وإلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٣٩ ، ٤٠ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٦٧ ، وعبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٧٠)

وشهدت تلك الفترة العديد من التغييرات فى الهياكل الإدارية والتحريرية فى بعض المؤسسات الصحفية ، وبالذات الصحف اليومية ، وتنتقل بعض الصحفيين بين المؤسسات الصحفية المختلفة مما خلق نوعا من عدم الاستقرار فى هذه المؤسسات .

من ذلك على سبيل المثال أن مؤسسة أخبار اليوم تغير رئيس مجلس إدارتها خلال تلك الفترة عدة مرات (محمد التابعى - مصطفى أمين - خالد محيى الدين - محمد حسنين هيكل) فضلا عن تعيين بعض الضباط الأحرار السابقين مشرفين عليها (أمين شاكر - كمال رفعت) ، وحدثت تغييرات كثيرة فى رؤساء التحرير ، وأحدث كل هذا ارتباكاً فى عمل المؤسسة وخلافات بين المحررين والسياسيين الذين تولوا مناصب الإشراف عليها إذ كان بعض هؤلاء يتدخلون فى التحرير وحدث الشئ نفسه فى جريدة "الجمهورية" إذ توالى عليها فى هذه الفترة أربعة رؤساء مجالس إدارة (صلاح سالم - كمال الدين الحناوى - حلمى سلام - مصطفى بهجت بدوى) كما شهدت تغييرات مماثلة فى رؤساء التحرير والقائمين على أمره . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٤٥ ، إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠٧ ، ورمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٥٦ ، ٨٥)

ولاحظت " ليلي عبد المجيد " أن النظام الحاكم فى هذه المرحلة حسم الأمر نهائيا إلى جانب الاشتراكية خاصة بعد صدور قرارات يوليو عام ١٩٦١، وبدأت مرحلة أطلق عليها التحول الإشتراكي والاتجاه نحو تطبيق الاشتراكية ، وفى أعقاب إلغاء الأحكام العرفية فى مارس ١٩٦٤ خرج المعتقلون السياسيون ومن بينهم الماركسيون ، وأرادت السلطة السياسية أن تتعامل مع هؤلاء ، ويبدو أن النظام اقتنع بأن السبيل الأمثل للتعامل مع الفكر الماركسى هو إتاحة الفرصة له للتعبير عن رأيه ومناقشة هذه الآراء بالرأى أيضا .

وأكد محمد حسنين هيكل أن المجتمع المصرى قد وصل فى تجربته الذاتية ونضجه السياسى إلى الحد الذى يجعله قادرا على مناقشة كل فكر وفهم العقائد وفرزها وانتهى إلى أنه لا حظر على قول ولا حجر على قائل ، حتى ولو كانت الكلمة شيوعية وكان قائلها شيوعيا قديما .

قامت الأحزاب الشيوعية بعد ذلك بحل نفسها ، إذ أصدرت اللجنة المركزية للحركة الديمقراطية للتححر الوطنى بيانا فى ١٤ مارس ١٩٦٥ يتضمن إنهاء الحزب المستقل وإنهاء عضوية جميع الأعضاء والتقدم كأفراد بطلب عضوية الاتحاد الاشتراكي وأصدر الحزب الشيوعى المصرى قرارا مماثلا فى ٢١ أبريل سنة ١٩٦٥ .

واستدعى الرئيس عبد الناصر — أحمد فؤاد وخالد محيى الدين فى نوفمبر ١٩٦٤ ، وكلف الأول بمسئولية الإشراف على دار أخبار اليوم ، والثانى برئاسة مؤسسة روز اليوسف ، ثم حدث تبادل بين المسئوليتين ، كما عين أحمد حمروش رئيسا لتحرير " روز اليوسف " .

وأتاح هذا التغيير للماركسيين فرصة اللقاء مع الجماهير على صفحات الصحف بحرية أوسع واتجه إلى الصحافة عدد كبير من الذين كانوا معتقلين خلال السنوات السابقة ، بل إن خالد محيى الدين رأس أمانة شئون الصحافة بالاتحاد الاشتراكي العربى فى ٧ ديسمبر سنة ١٩٦٤ .

وغدا من الضرورى أن تلتزم السياسة الإعلامية والممارسات فى هذا المجال بالإيدلوجية الاشتراكية ومبادئ الميثاق إلى جانب المبادئ الأساسية لثورة يوليو . وأصبح مسموحا فقط بمناقشة التفاصيل وجوانب التطبيق دون التعرض للنظام نفسه أو حكومته ، وساد العمل الإعلامى والثقافى — فى تلك المرحلة — التخطيط وعدم التخطيط والخضوع للصدفة فى أغلب الأحيان رغم تكرار الحديث عن أهمية التخطيط . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٢٠ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، عبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٨٢ ، ١٨٣)

٦-١-٢ المرحلة الثالثة تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ :

قبيل حرب يونيو مباشرة تحمست الصحافة في تأييد الخطوات التي اتخذها النظام الحاكم ، والتي تمثلت في المطالبة بسحب قوات الطوارئ الدولية من الحدود المصرية وإغلاق مضائق تيران وخليج العقبة أمام الملاحة الإسرائيلية وغيرها من الإجراءات التي مهدت لحرب يونيو عام ١٩٦٧ وتبريرها ، وتطرفت الصحف في الثقة بالنفس ، وعمدت الصحافة إلى تهيئة الرأي العام للمعركة .

وآثرت ظروف الحرب على الصحافة فأعيد فرض الرقابة على الصحف بعد أن كانت قد ألغيت في مارس سنة ١٩٦٤ ، ومن جهة أخرى اضطرت الصحف توفيراً للنقد الأجنبي الذي يحتاجه الوطن في ظروف الحرب وللزيادة الضخمة في كميات المطبوع من الصحف أن تخفض عدد صفحاتها إلى أربع فقط ، واستمر ذلك حتى يوم ٢٢ يونيو سنة ١٩٦٧ حيث عادت الصحف تصدر في ثمانى صفحات . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٥٢)

أعلن الرئيس جمال عبد الناصر في بيان يوم ٩ يونيو عام ١٩٦٧ هزيمة يونية ١٩٦٧ ، وأنه يتحمل المسؤولية الكاملة ، وأعلن تنحيه عن كل المناصب التي يشغلها ، ويترك مسؤولية الحكم " لذكريا محيي الدين " - نائب الرئيس في ذلك الحين ، وفور انتهاء الرئيس من بيانه خرجت المظاهرات الشعبية يومى ٩ ، ١٠ يونيو تطالبه بالبقاء والاستمرار من أجل إزالة آثار العدوان . وعقد مجلس الأمة جلسة طارئة مطالباً الرئيس بالعودة مع منحه تفويضاً كاملاً ليتخذ ما يراه لتجاوز النكسة وامتلات الصحف بمقالات تؤيد استمرار الرئيس في تولى مهام مسؤولياته سواء من محررى الصحف أنفسهم أو من الشخصيات العامة ، وبدأت مصر في فبراير عام ١٩٦٩ حرب الاستنزاف التي استمرت حتى أغسطس عام ١٩٧٠ بعد قبول الرئيس عبد الناصر مبادرة روجرز - وزير الخارجية الأمريكية في ذلك الوقت - وقف إطلاق النار . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٨ ، ص ٥٢ ، ولبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٤٠)

وترتب على الهزيمة أن ارتفعت الأصوات مطالبة بالتغيير ، كان الرئيس عبد الناصر نفسه من بين المطالبين بهذا التغيير ، وبدأ هذا بتغيير القيادات الرئيسية للقوات المسلحة ، وأعقبها بعد ذلك بأسبوعين إعادة تشكيل الحكومة . وفى فبراير سنة ١٩٦٨ خرجت المظاهرات الجماهيرية لشباب الجامعات احتجاجاً على الأحكام التي أصدرتها المحكمة العسكرية العليا في قضية السلاح الجوى ضد المسؤولين عن هزيمة يونيو . وقد كانت هذه هي الأسباب الظاهرة ، أما الأسباب المتراكمة ، فكانت تشير إلى أن الجماهير تطالب بتغيير في أسلوب الحكم ومزيد من الجدية . وكانت أول مظاهر التغيير صدور بيان ٣٠ مارس سنة ١٩٦٨ كوثيقة جديدة للثورة ، وجاء فيه

المعالم الرئيسية التي يمكن الاهتداء بها في عملية التغيير ، والأسس التي يمكن الاعتماد عليها عند وضع الدستور ، وتضمن البيان اتجاهات رئيسية أبرزها المزيد من الممارسة الديمقراطية وبناء جديد للدولة أساسه العلم ، ويبرز فيه دور المؤسسات وسيادة القانون والإدارة العلمية ، كما نص على حماية كل المكتسبات الاشتراكية وتحديد الصلة الوثيقة بين الحرية السياسية والحرية الاجتماعية ، وضمانات الحرية الشخصية . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٤١) . كما دفعت هذه الظروف القيادة السياسية في مصر إلى إعادة بناء الاتحاد الاشتراكي عام ١٩٦٨ على أسس أقرب إلى الديمقراطية . إلا أن استمرار وجود عبد الناصر على قمة السلطة السياسية ، وعدم اكتمال تطبيق الأيديولوجية السياسية ، وبقاء بعض مجموعات مراكز القوى وخصوصا في البوليس والاتحاد الاشتراكي ورئاسة الجمهورية وعدم اكتمال بناء التنظيم السياسي (الاتحاد الاشتراكي) كانت كلها عوائق في طريق تحول الثورة إلى نظام سياسي في ذلك الحين . هذا إلى جانب ظهور عوائق جديدة تمثلت بعضها في الإعلان الدستوري الصادر في يناير سنة ١٩٦٩ الذي وضع مجلس الأمة في قبضة التنظيم السياسي إذ تطلب ضرورة عضوية أعضاء مجلس الأمة في الاتحاد الاشتراكي كشرط لاحتفاظهم بعضوية المجلس ، وترتب على ذلك أيضا اقتصار دور مجلس الأمة على الصياغة الفنية للقوانين والقرارات التي تطلبها الحكومة بعد أن كانت الظروف قد أصبحت مهياة لممارسة اختصاصاته الطبيعية وهي التشريع ومراقبة أعمال الحكومة وتمثيل الرأي العام .

أدت وفاة عبد الناصر المفاجئة في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ إلى فراغ في داخل النظام السياسي لم يكن من السهل على شخص واحد أو مجموعة أشخاص ملئه ، وزاد من أزمة النظام في ذلك الحين صراع السلطة الذي حدث في الفترة التالية على تولى الرئيس السادات الحكم ، وكان من شأنه إبعاد جناح من السلطة ومحاكمة أفراد في ١١٥ مايو سنة ١٩٧١ .

وأعقب ذلك البرنامج الذي قدمه الرئيس السادات إلى المؤتمر القومي العام للاتحاد الاشتراكي في يوليو سنة ١٩٧١ باسم (برنامج العمل الوطني) وتعرض لتصوير بناء الدولة الحديثة ، وصدر الدستور الدائم في سبتمبر عام ١٩٧١ على أساسين هما سيادة القانون ودولة المؤسسات . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٤٣ ، ٣٤٤)

وصدر في تلك الفترة القانون رقم ٧٦ لسنة ١٩٧٠ بشأن نقابة الصحفيين وأصبح معمولاً به من ١٧ سبتمبر سنة ١٩٧٠ وحل محل القانون رقم ١٨٥ لسنة

١٩٥٥ ، وحدد القانون^(*) أهداف النقابة على النحو التالي : العمل على نشر وتعميق الفكر الاشتراكي القومي بين أعضائها ، وضمان حرية الصحفيين^(**) في أداء رسالتهم، ويرى البعض أن هذا القانون جعل سلطة النقابة تتوارى وراء سلطة الاتحاد الاشتراكي، فالنقابة لا تعمل إلا في إطاره ولم يعد مسموحا لأحد أن يعمل بالمهنة إلا بعد إذنه ؛ أو يرشح نفسه نقيبا أو عضوا في مجلس النقابة إلا إذا كان عضوا عاملا في الاتحاد الاشتراكي ، كما لا تصبح قرارات المجلس أو لجانه الفرعية نافذة إلا بعد إبلاغ الاتحاد الاشتراكي بها ، ولابد من عرض قرارات لجنة القيد في الجداول وقرارات مجالس التأديب على الاتحاد الاشتراكي ، ولا تعتبر نتائج انتخابات النقابة نهائية إلا بعد إبلاغ الاتحاد الاشتراكي بها . (إليى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٦٨ ، ٣٦٩)

وعلى أثر قيام حرب يونيو أعيد فرض الرقابة على الصحف ، وظلت الرقابة قائمة حتى رفعت فيما بعد في فبراير عام ١٩٧٤ ، وعلى الرغم من نظام الرقابة وإعلان حالة الطوارئ في البلاد ، لاحظت " إيلي عبد المجيد " أن السلطة السياسية سمحت بقدر أكبر من حرية التعبير عن الرأي كشكل من أشكال التنفيس، وجاء بيان ٣٠ مارس عام ١٩٦٨ مؤكدا على ضرورة توافر كل الضمانات لحرية التفكير والتعبير والنشر والرأي والبحث العلمي والصحافة ، وطالبت الأعلام بالتغيير وضرورة إقامة حياة ديمقراطية سليمة وذلك كله قبل وفاة الرئيس عبد الناصر وأحداث ١٥ مايو عام ١٩٧١ ، واشتكى البعض من أن الرقابة المفروضة على الصحف والتي يشار إلى أنها في المسائل العسكرية والمتعلقة بالأمن القومي فقط تمتد لأمور أخرى حيث أن مفهوم الأمن القومي غير محدد تماما مما يجعل في إمكان السلطة أن تفسر أية أخبار أو آراء على أنها تمس الأمن القومي ، وتبرر بذلك عدم نشرها ، ولذا طالبوا بضرورة اقتصار الرقابة فعلا على الناحية العسكرية . (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٧٩ ، ٣٨١)

أما عن ملكية وسائل الإعلام وإدارتها وتمويلها كانت قد انتقلت إلى التنظيم السياسي بعد صدور قانون تنظيم الصحافة منذ عام ١٩٦٠ ، وقد عكست السياسة

(*) القانون بما كان قد تقرر من قبل من قصر عضوية النقابة على المحررين دون أصحاب الصحف، على عدم جواز العمل في الصحافة بغير المنضمين للنقابة ، كما أدمجت فيه أحكام قانون إنشاء صندوق معاشات وإعانات الصحفيين ولائحة استخدام الصحفيين ، وبعض أحكام اللائحة الداخلية لقانون النقابة ، وبعض الأحكام المقررة في قانون تنظيم الصحافة الخاصة بضرورة الحصول على ترخيص من الاتحاد الاشتراكي كشرط لمزاولة المهنة . (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٦٨)

(**) حماية حرية الصحافة والدفاع عن الصحفيين خلال ممارستهم للمهمة فلا يجوز القبض على عضو من أعضاء النقابة أو حبسه احتياطيا لما ينسب له بسبب ممارسة المهنة ولا يجوز استجوابه أو التحقيق معه إلا بمعرفة أعضاء النقابة العامة وبحضور النقيب أو رئيس النقابة الفرعية ، واعتبار نقل الصحفي إلى عمل غير صحفي سواء داخل المؤسسة الصحفية أو خارجها فصلا تعسفيا . (إيلي عبد المجيد، ١٩٨٨ ، ص ٥٧)

الإعلامية فى تلك الفترة التى أعقبت هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ وامتدت حتى ١٥ مايو سنة ١٩٧١ الحيرة والاضطراب اللتين عانت منهما مصر ، كما تبلور فى العمل الإعلامى والثقافى الإحساس بفقدان الثقة فى النفس وتآيىب الذات ومراجعتها ، وما ساد هذه المرحلة أيضا من تشكيك وحرب نفسية ، أظهر أيضا التناقض الذى حاولت القيادة السياسية من جهة والإعلاميون من جهة أخرى إيجاز حل له بين الإحساس بالحاجة الملحة للتغيير بعد أن ما تكشف بعد هزيمة يونيو ، وفى الوقت بعينه ضرورة الاستمرار . ويمكن القول بأن النموذج الاتصالى فى هذه المرحلة جمع بين أسلوب التعبئة وأسلوب يحاول أن يرسى بعض قواعد المشاركة الشعبية فى الإتصال ، ارتباطا بما شعرت به القيادة ، وما دعت إليه بعض الأقلام من ضرورة تقنين الثورة وأهمية سيادة القانون وضرورة السماع للرأى والرأى الآخر ، والانتقال من مرحلة الديمقراطية بالموافقة إلى ديمقراطية بالمشاركة . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٨٦ ، ٣٩٩)

ولاحظت " لبنى عبد المجيد " أن السياسة الإعلامية فى المرحلة الأولى التى تمتد من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦ عكست مفهومين مختلفين ، الأول المفهوم شبه الليبرالى لحرية الإعلام ، والآخر مفهوم نظرية السلطة ، أما عن المرحلة الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٦ فقد قامت على بعض الأسس التى تستند بشكل أساسى على النظرية الاشتراكية للإعلام ، وإن أخذت بشكل محدد ببعض أسس كل من نظريتى السلطة والمسئولية الاجتماعية ، وتأتى المرحلة الثالثة والأخيرة التى تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ وتميزت بمفهومين مختلفين الأول ، هو الإتجاه الحديث لمفهوم الليبرالى لحرية الإعلام والآخر وهو الغالب والمسيطر وتعنى به المفهوم الاشتراكى لحرية الإعلام . (لبنى عبد المجيد ، ١٩٨٢ ، ص ٣٢٠ ، ٤٠٠)

٦-٢ المرأة والمشاركة السياسية :

شهدت هذه الفترة - من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٧١ - تحولا جذريا فى تاريخ مصر فى أعقاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، بدأت بصدر قانون ١٧٩ لعام ١٩٥٢ بتنظيم الأحزاب السياسية . ولا يعتبر حزبا سياسيا الجمعية أو الجماعة التى تقوم على أغراض علمية أو اجتماعية أو ثقافية أو دينية - ثم ألغت الدولة الأحزاب السياسية^(*)

(*) - حزب بنت النيل السياسى : وكانت تترجمه " درية شفيق " ، واستهدف برنامجها السياسى المطالبة بتعديل دستور ١٩٢٣ ، ضرورة تعديل قانون الانتخاب بما يسمح للمرأة بمزاولة حق الانتخاب والترشيح فى البرلمانات المصرية وفى المجالس البلدية والمحلية ، كذلك طالب الحزب فى برنامج بتعديل قانون الخدمة العسكرية لتجنيد الشابات حتى تنال المرأة شرف الدفاع عن البلاد فضلا عن مطالب خاصة بحق المرأة فى تقلد الوظائف العامة وفى ممارسة كل حقوقها السياسية وفى مساواتها بالرجل تماما هذا إلى جانب المطالبة بحرية الرأى وحرية الصحافة . وطالب الحزب باستصدار القوانين الخاصة بحماية الأم والطفل وإعطاء المرأة حق الطلاق وضرورة تقييد الزوجات ، كما طالب بضرورة مكافحة الأمية بين النساء والرجال ورفع

فى ١٧ يناير ١٩٥٣ واعتمدت على نظام الحزب الواحد الذى كان سائدا حينذاك فى كل الدول الاشتراكية ، وحيث أن النظام السياسى المركزى للدولة لم يكن يسمح بظهور الحركات الاجتماعية المستقلة ، حيث كانت المشاركة المسموح بها تقع فى إطار التنظيم السياسى الواحد الذى كان يمد المؤسسات النيابية بأعضائها أيضا . فمارست المرأة أنشطتها من خلال الجمعيات الأهلية التى أعادت الدولة تنظيمها بشكل يخضعها للسياسة العامة للدولة ، فأصبح للمرأة نشاط هيكلى رسمى فى بناء الحزب الواحد ولكن دون فعاليات حقيقية .

وتميز الأداء العام للدولة بموقف علمانى يقترب من فكرة أن " الدين لله والوطن للجميع " ، برغم تأكيد النص فى الدساتير التى صدرت فى تلك الفترة على أن الشريعة الإسلامية مصدر من مصادر القانون يرجع إليها فى ما لم يرد فيه نص قانونى ، واتسم الحس الإسلامى العام فى تلك المرحلة بالسماحة والاستتارة . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣ ، ١١٤ ، ونازلى معوض أحمد ، ١٩٩٤ ، ص ٧٩ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ٣٢٥ ٢)

وانعكست ظروف وسياسات تلك المرحلة على النساء فى جميع المجالات ، وحصلت المرأة على حقوقها السياسية فى الترشيح والانتخاب بمقتضى دستور ١٩٥٦ الذى جعل هذا الحق اختياريا للمرأة حينما كان إجباريا للرجل - والذى صدرت معه فتوى الأزهر التى تفيد بعدم تعارض الحقوق السياسية للنساء وحققهن فى الانتخابات والترشيح والاستفتاء مع الدين الإسلامى ، وفى أول انتخابات أجريت فى العهد الجمهورى عام ١٩٥٧ ، انتخبت سيدتان لعضوية مجلس الأمة وهما "أمينة شكرى" فى الإسكندرية ، و "راوية عطية" فى الجيزة ، بهذا دخلت المرأة المصرية البرلمان كنانبة لأول مرة ، وفى العام نفسه تم اختيار امرأة لأول مرة لعضوية المجلس الاستشارى الأعلى للعمل والعمال ، ولأول مرة أيضا انتخبت فلاحه عضوا فى مجلس إدارة الجمعيات التعاونية ، كما قامت أول نقابة عمالية نسائية وهى النقابة

المستوى الصحى فى البلاد والاهتمام بالثقافة الشعبية وتعليم البنات فى الريف ، كما طالب بإصدار تشريعات تحمى العاملات والفلاحات فى المصانع والشركات والحقول مع مساواة بين الرجل والمرأة فى الأجور عن العمل الواحد .

— الحزب النسائى الوطنى : الذى دعا برنامجه إلى تعديل الدستور والمساواة بين المرأة والرجل ورفع المستوى الأدبى والاجتماعى وحصول المرأة على كافة حقوقها السياسية ، والمساواة فى التعيين والأجور وطالب بمنع تعدد الزوجات ووضع قيود على حرية الطلاق وتحسين النفقة الشرعية ورفع مستوى من الحضارة إلى ١٤ سنة للولد و ١٦ سنة للبنات كما طالب الحزب أيضا برفع مستوى الطبقات الفقيرة والاهتمام بالإرشاد الصحى وتعليم الفتيات مهنة بسيطة .

— الحزب النسائى السياسى : الذى تميز بالقيادة النسائية الجماعية وكانت من أهدافه المطالبة بحقوق المرأة السياسية والمساواة بين المرأة والرجل فى تولى الوظائف العامة ، الاهتمام برفع مستوى المرأة الأسرية وتنظيم شئون الزواج والنفقة وإنشاء دور حضانة لأولاد العاملات . (جيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٣ ، ٣٢٤) .

العامة لمساعدات المولدات بوزارة الصحة ، وشاركت المرأة فى عضوية التنظيم السياسى فى مختلف تكويناته بالإضافة إلى أمانة المرأة فى التنظيم التى اشتملت على عاملات وفلاحات • (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٤ ، ومنى الحديدى ، ١٩٧٧ ، ص ١١٠ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٤ ، ونادية مصطفى ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٣ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٨ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٥ ، وأميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٧٧ ، ١٧٨)

ولقد أكد الميثاق الوطنى الصادر عام ١٩٦٢ على ضرورة إتاحة الفرصة للمرأة للمشاركة بعمق فى الحياة السياسية ، مما ساعد المرأة من الخروج من مرحلة الانعزال إلى المشاركة فى الحياة العامة بكافة أنشطتها المختلفة ، وكان اختيار سيدة لمنصب وزيرة لأول مرة فى سبتمبر ١٩٦٢ حدثا بارزا فى تاريخ النهضة النسائية فى مصر • ودليلا كبيرا على اعتراف الثورة بكفاءة المرأة والدعم الكامل لمركزها ومكانتها فى المجتمع ، وكان لاختيارها من صفوف سلك هيئة التدريس بالجامعة باعتبارها الهيئة العلمية العليا فى مصر مغزى كبير ، وكان أهم ما قامت به الدكتورة "حكمت أبو زيد" أول سيدة فى تاريخ مصر تتقلد أمور وزارة الشؤون الاجتماعية بتنظيم مؤتمرين هامين ، أولهما خاص بشئون المرأة العاملة وعقد فى نوفمبر ١٩٦٣ ، وثانيهما مؤتمر الأسرة الذى عقد فى ديسمبر ١٩٦٤ ، وقد جعلت السيدة الوزيرة شئون المرأة العاملة ومشكلاتها ، بخاصة إلى دور حضانة ترعى أطفالها ، على رأس قائمة مشروعاتها للإسهام فى التنمية الاجتماعية السريعة • (إلى هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٧١، ٧٠ ، نادية مصطفى ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٢ ، عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٨ ، رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٤ ، وجيهان إلهامى ، ١٩٨٩ ، ص ٣٢٥ ، محمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١١ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٤ ، ومنى الحديدى ، ١٩٧٧ ، ص ١١٠) • وفى عام ١٩٦٤ فازت ثمان سيدات فى انتخابات مجلس الأمة ، وكان لهن الفضل فى الدفاع عن قضية المرأة ورعايتها وتوجيهها الوجه الصحيح وخاصة فيما يتعلق بتعديل قانون الأحوال الشخصية • وتميزت المرحلة التى عقيبت هزيمة يونيو ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧١ إنها فترة اكتئاب اجتماعى وسياسى انعكس على نشاط المرأة قيادا راكدا فأترا غير فعال • (إلى هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٧٠ ، ٧١) • ولاحظت "شهيرة الباز" أن الحقوق التى حصلت عليها المرأة فى تلك الفترة أحدثت قفزة نوعية وتراكما إيجابيا فى مؤشرات الظروف الموضوعية والذاتية - الوعى - للنساء ، على أن المرأة لم تكن أقل من غيرها حظا بالنسبة للحقوق الديمقراطية بالمعنى اللبيرالى الذى لم تتبناه الدولة فى هذه المرحلة ، بالإضافة إلى أن تبنى الدولة لقضية تحرير المرأة ، خلق نوعا من الاعتمادية من قبل النساء على الدولة فى تحقيق مطالبهن من خلال تنظيماتها ، مما أدى إلى عدم ظهور حركة نسائية مستقلة بمعنى الحركة الاجتماعية فى تلك الفترة • (شهيرة البارز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣)

٦-٣ الأوضاع الاقتصادية في مصر بعد عام ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٧١ : (محمد على عثمان ، ١٩٩١، ص ١٨٥ ، ١٨٧)

شهدت هذه الفترة تدخلا من جانب الحكومة في أدق تفاصيل النشاط الاقتصادي وطبقت نظام التخطيط بدرجة من الجدية لم تعرفها مصر من قبل ، وبخضعت الأسعار للسيطرة الكاملة من جانب الحكومة ، وخفض دور الاستثمار الأجنبي الخاص إلى الحد الأدنى ، وكان يقتصر الاستثمار المحلي بأكمله على القطاع العام . وعانى الاقتصاد المصري خلال هذه الفترة من الصعوبات والاختلالات التالية :

خاضت مصر منذ ١٩٥٢ ثلاث حروب رئيسية للدفاع عن نفسها وعن ممتلكاتها وقد استلزم ذلك ضرورة تخصيص الجزء الأكبر من مواردها للإنفاق العسكري ، ولقد كان لحرب يونيو ١٩٦٧ أكبر الأثر على الاقتصاد القومي حيث فقد بعض مصادر إنتاجه الرئيسية " فانخفضت موارد الدولة المالية بسبب فقدان مصر لإيرادات قناة السويس ، وبتترول سيناء ، والانخفاض الشديد في إيرادات السياحة ، وانخفاض المنتج من المحاصيل الزراعية والثروة الحيوانية والسمكية ، بسبب اختلال في بعض المناطق المصرية، وغلق بعض مناطق الصيد، وترحيل سكان مدن القناة " .

الارتفاع المستمر في معدل زيادة السكان وما نتج عنه من مشاكل كثيرة من أهمها "تزايد الاستهلاك ، أضعاف معدل الزيادة في متوسط داخل الفرد ، وتحويل جزء من الاستثمارات إلى إنتاج السلع الاستهلاكية وزيادة المبالغ المخصصة للخدمات العامة .

أثرت زيادة الاستهلاك " التي وصل معدلها في الاقتصاد المصري إلى ٩٥% من الناتج القومي على ميزان المدفوعات تأثيرا مباشرا ، إذ ارتفعت نسبة العجز في ميزان المدفوعات إلى الدخل المحلي الإجمالي من نحو ٤ر٣% خلال الفترة من ٦٠-١٩٦٦ إلى نحو ٢ر٦% في الفترة ٦٧-١٩٧١ نتيجة لهبوط الصادرات وزيادة الواردات . وقد ساعدت سياسة الدولة في " إقامة مشروعات لإنتاج سلع تصديرية أو سلع بديلة عن واردات حتمية ، وإنما تنتج سلع استهلاكية ، إلى زيادة معدلات الاستهلاك بنسب فاقت كل التوقعات ، كما أدت إلى زيادة الطلب على استيراد المواد الخام وقطع الغيار - دون أن تقابله زيادة مماثلة في حجم الصادرات " .

أدت " ملكية الدولة لمعظم وسائل الإنتاج الصناعي والتجاري - مع ضعف حجم الاستثمارات - إلى أن ألقى عليها بعبء الالتزام بتدبير عمالة كافية لاستيعاب الزيادة السكانية دون أن تقابلها حاجة فعلية لوسائل الإنتاج هذه ، مما أدى إلى ارتفاع معدل البطالة المقنعة " .

تعثّر تجربة القطاع العام كما تعكسها بصورة أساسية " خسارة عدد كبير من شركاته ، وظهور أزمة فعلية في التمويل في النصف الثاني من الستينات وتسلسل البيروقراطية الإدارية إلى الكثير من مواقعه ، وتحمل القطاع العام عبء ضم مرافق ما كان لها أن تدخل فيه ، ولا طاقة لأجهزته على إدارتها " .

كذلك حدوث اختلاف في وجهات النظر السياسية بين مصر والاتحاد السوفيتي ، ترتب عليه توقف دول العالم الاشتراكي عن تمويل وتنفيذ مشروعات الخطط المتفق عليها ، ومطالبة مصر بتسديد ما عليها من التزامات دون اعتبار للصعوبات التي تواجه الاقتصاد المصري .

كما أدى إغلاق جميع الأبواب في وجه الاستثمار الأجنبي ، واتباع سياسة معادية للغرب ، ولحكومات الدول العربية المحافظة ، إلى انخفاض تدفق الموارد الأجنبية إلى مصر ، إلى معدل لا يكفي لتعويض النقص في معدل الإدخار .

وقد أدت كل هذه العوامل مجتمعة إلى تناقص معدلات التنمية الاقتصادية وساءت حالة الاقتصاد المصري عاما بعد آخر ، واختل التوازن بين مكوناته ، وبلغت الأزمة الاقتصادية في مصر مبلغا كبيرا ، ولم تجد القطاعات العريضة من الجماهير ما يعوضها عما حرمت منه طوال هذه السنوات ، كما لم تجد من يوجهها التوجيه السليم لحشد طاقاتها ، وتعبئتها للمشاركة والإبداع ، لذا فقد جنحت هذه الجماهير إلى السلبية وإلى العزوف عن المشاركة الجادة في قضايا بلدها سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية . وقد ساعد على انتشار هذه الظواهر السلبية ، عجز التنظيم السياسي الوحيد في ذلك الوقت - الاتحاد الاشتراكي - عن تعبئة الجماهير .

ويتناول " عثمان محمد عثمان " ارتباط تزايد دور الدولة بالتغيرات السياسية والاجتماعية التي عرفتها البلاد في الفترة التي تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٧١ ، وخاصة تغير الطبيعة الاجتماعية والطبقية لسلطة الدولة ، ويقول : ولا شك في أن جوهر ثورة يوليو ١٩٥٢ يتمثل في انتقال السلطة السياسية في المجتمع المصري من أيدي طبقة كبار ملاك الأراضي ، والرأسمالية الصناعية والتجارية ، إلى أيدي الطبقة الوسطى الصاعدة . ويرى البعض أن أسباب صعود الدور الكاسح الذي لعبته الدولة في النشاط الاقتصادي تكمن في تحديد " هوية " النخبة الحاكمة في النظام السياسي الذي أقامته ثورة يوليو . فانتماء النخبة السياسية بعد ١٩٥٢ إلى الطبقة الوسطى بشكل عام لا ينفي أن النخبة الحاكمة ظل بالأساس من نصيب العسكريين . وتكمن هذه الطبيعة الطبقيّة - العسكرية وراء التصميم على إخضاع القطاع الخاص بشكل كامل لإرادة الدولة . ويمكن تمييز أن عملية الإخضاع والسيطرة هذه تمت على ثلاث خطوات متتابعة . فحدث " الثورة " ذاته كان يعنى الفصل بين القوة الاقتصادية والقوة السياسية . فرغم استيلاء رجال " حركة الجيش " من أبناء الطبقة المتوسطة على

السلطة ، بدأوا مباشرة فى تجريد الطبقات الحاكمة التقليدية من نفوذها السياسى ، فقد ظلت القوة الاقتصادية فى يد كبار ملاك الأراضى وكبار الرأسماليين الصناعيين والتجارىين ورجال المال . ومن ثم فقد تمثلت الخطوة التالية " فى إعادة الجمع بين القوة السياسية والقوة الاقتصادية " ، وقد استخدمت " النخبة الحاكمة " الدولة وجهازها البيروقراطى المتشعب لتحكم سيطرتها على المجتمع . ولاشك أن هذه الخطوة اشتملت على مجموعة ضخمة من الإجراءات والقرارات والتحركات فى الحياة الاقتصادية التى جسدت إنشغال الدولة بالشأن الاقتصادى ، واستعدادها للاغراق على النشاط الاقتصادى بل والمشاركة المباشرة فيه . وبعد هذه الإجراءات كان من طبيعة حاسمة مثلا الإصلاح الزراعى ، تأميم قناة السويس ، تمصير الشركات والبنوك الأجنبية ، إنشاء المؤسسة الاقتصادية ، وبعضها الآخر له طبيعة تشريعية وتنظيمية ، وتتراوح بين تغيير الدستور فى " ١٩٥٦ " وبين إنشاء الهيئات المختلفة لدعم الصناعة ، وتشجيع الاستثمار وتحسين الخدمات . . . الخ ، فى الخطوة الثالثة تدعم المشروع السياسى " للنخبة العسكرية للطبقة المتوسطة " من خلال تأميم المشروعات الكبرى والبنوك ومعظم التجارة الخارجية . واتباع التخطيط الاقتصادى ، وإحكام سلطة الدولة على الاقتصاد القومى . (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥)

٦-٤ المرأة والعمل :

أدى صدام الثورة مع الهيكل الاقتصادى الاجتماعى القديم داخليا فى مجال العلاقات الزراعية - تطبيق قوانين الإصلاح الزراعى - والتنمية الاقتصادية ، وخارجيا فى ميدان العلاقات مع رأس المال الأجنبى عن صعود القطاعات الوسطى فى المجتمع المصرى ، ولاحظت " شهيرة الباز " أن هذا أدى إلى ارتفاع القدرة الاقتصادية للفقراء وحصولهم على كثير من الفرص الاجتماعية والاقتصادية ، بينما يرى " عثمان محمد عثمان " رأى آخر فى هذا الصدد ويقول : فقد حل محل التحالف الطبقي الحاكم لكبار الملاك وكبار رجال الأعمال مع رأس المال الأجنبى تحالف جديد تسيطر عليه القطاعات الوسطى من البورجوازية ، ولقد عاقت هيمنة الطبقة الوسطى من خلال سيطرتها على العملية الإنتاجية وخلق وتوجيه الفائض الاقتصادى تحول المجتمع المصرى إلى الإشتراكية فى الستينات ، وكان حرصها على المصلحة الطبقيّة بالمعنى الضيق هو المحدد الأساسى لطبيعة إدارة الاقتصاد القومى ، يفسر الكاتب ويقول : فى الخمسينات والستينات لم يكن ثمة خلاف على ضرورة تحقيق معدل نمو اقتصادى سريع ومتواصل أولا على أهمية تحسين مستوى معيشة الطبقات الدنيا . ولكن الطبيعة الطبقيّة حددت اختيارات السياسة الاقتصادية التى قامت على مكونين هامين : الاعتماد المتزايد على الموارد الأجنبية والتصنيع لبدائل الواردات . إن كلا الأمرين يعكس غلبة النزعة الاستهلاكية على تفضيل الإدخار . ولكن التحالف الطبقي

الجديد تمكن من رفع معدل الاستثمار ، دون أن يرتفع معدل الإخار بنفس السرعة .
(عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٠٨ ، شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣)

ولقد أعطى قانون العمل عام ١٩٥٩ - الذى ساوى بين المرأة والرجل - فى العمل والأجر - المرأة المصرية حقوقا لم تكن تتمتع بها من قبل ، حيث تطلبت الثورة والتغييرات الاجتماعية التى صاحبته وضرورة تشريع عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية مشاركة المرأة والرجل جنبا إلى جنب فى بناء المجتمع الحديث ، فشجعت حكومة الثورة النساء على الالتحاق بسوق العمل . (رفيقة حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٥٤) وازداد التوسع فى تشغيل وتوظيف المرأة مع بداية تنفيذ مشروع السنوات الخمس للصناعة عام ١٩٥٧ ، التى أخذت بها الدولة فى إطار سياسة التصنيع عام ١٩٥٧ ، أما التوسع الكبير الملحوظ فى توظيفها فقد جاء على أثر إعلان قرارات يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ . عقب تأميم المشروعات المختلفة وتكوين القطاع العام ، مما أدى إلى زيادة فرصة العمالة للذكور والإناث ، ولقد شجع الرواج الاقتصادى والتنمية السريعة على انتشار القيم التى تحترم العمل المنتج باعتباره واجبا لكل مواطن ، وتبنت الدولة سياسة تعيين خريجي الجامعات والمعاهد العليا بالحكومة والقطاع العام ابتداء من صيف عام ١٩٦٤ وركزت الدولة أيضا على قيم المساواة بين المواطنين بدون تمييز على أساس الدين أو الجنس أو العقيدة .

كما أدت سياسات التعليم والعمالة إلى زيادة كبيرة فى معدلات تعليم المرأة ومعدلات استيعابها فى قوة العمل خاصة فى الحكومة والقطاع العام ، وفتحت أبواب المصانع أمام فتيات الطبقة العاملة والريف اللاتى حصلن على قدر من التعليم بعد أن أصبح مجانيا .

وقد استحوذ النشاط الزراعى عام ١٩٦١ على أكبر نسبة من العاملات ، وحصل على المركز الثانى عام ١٩٦٩ ، وحل محله فى المركز الأول قطاع الخدمات . كما بدأت قطاعات الصناعات التحويلية تضم عددا أكبر من العلامات ، وأدت التغييرات الهيكلية والإيديولوجية الخاصة بوضع المرأة إلى تغير نظرة المجتمع نسبيا إليها ، وإلى تغير نظرة المرأة إلى نفسها ودورها ، حيث ارتبط حصولها على التعليم بحققها فى الحصول على عمل باعتباره تحقيقا للذات وطريقا إلى العمل العام . (ليلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٠ ، وعصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ٥٧ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣ ، ١١٤ ، محمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١١)

ولاحظ " عصام الدين فرج " أن تزايد التجنيد لخريجي الجامعات كجنود عقيب حرب ١٩٦٧ قد أدى إلى زيادة العمالة النسائية فى كل من الجهاز الحكومى والقطاع العام ، ولاحظ الكاتب أيضا ، أن إقبال المرأة على الاشتغال لم يقتصر على الوظائف ، بل تعداه إلى أنواع الأعمال الخارجية كإقبالهن على فتح المحال التجارية ، أو الدخول

فى مشروعات اقتصادية كانت قاصرة على الرجل ، وكان من نتيجة هذا الإقبال أن استجابت الدولة إلى هذه الرغبة فأنشأت إدارة خاصة بوزارة الشؤون الاجتماعية ، تقوم برعاية الأسرة وتوجيهها وترشيدها فى عملية الإنتاج داخل المنزل . (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ١٣١، ١٣٢، ١٣٧) . وتبنت الدولة قضية تحرير المرأة فى هذه الفترة ، وأدى التوسع فى تعليم المرأة فى مختلف مراحل التعليم ، لتحررها الفكرى بالتدريج تم خروجها للعمل مما أدى إلى استقلالها الاقتصادى ، بينما قننت الدولة المساواة بين الجنسين فى دستور ١٩٥٦ ، ١٩٦٤ ، نجد أنها أصدرت عام ١٩٥٩ قوانين العمل التى ساوت فيها بين الجنسين فى الحقوق المترتبة على العمل ، بالإضافة إلى إعطاء امتيازات (*) للمرأة العاملة لتسهيل الجمع بين مسئولياتها فى العمل وفى المنزل ، ويتوافق قانون العمل الذى وضع عام ١٩٥٩ ، والذى لا يزال مطبقا حتى الآن مع إتفاقيات منظمة العمل الدولية ، حيث يحدد الحد الأدنى للأجور ، والحد الأقصى لساعات العمل ، ويلغى التمييز فى الأجور والحقوق بين الجنسين . وطرح الميثاق الوطنى فى عام ١٩٦١ قضية المرأة كجزء من نضال الشعب ضد الاستغلال . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣ ، ورفيقة حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٥٤ ، وليلى هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٥٩)

وبرغم من الإنجازات التى تحققت للمرأة المصرية وبرغم تبنى الدولة لفكرة عدم التمييز بين الجنسين وبرغم زيادة وعى النساء بحقوقهن وبدورهن العام، تؤكد " شهيدة الباز " على أن المرأة المصرية لم تتحرر بالدرجة التى تحمى وضعها من التراجع ومن خطر ضياع حقوقها المكتسبة ، وتفسر هذا فى عدة نقاط تالية :

١- برغم تبنى الدولة هدف تحقيق المساواة بين الجنسين فإن ذلك اقتصر على المجال العام دون المجال الخاص ، مما يعكس قصورا فى الوعى بشمولية عملية تحرير المرأة ، ولذلك لم تتعرض الدولة فى تلك الفترة إلى قانون الأحوال الشخصية المعمول به منذ عام ١٩٢٩ ، بالتعديل أو بالتغيير ، الذى قام على هيمنة الرجل على العلاقة الزوجية ، عن طريق حقه المطلق فى الطلاق أو الإبقاء على الزوجة ، وساهم القضاء المحافظ فى تضيق الحقوق البسيطة للمرأة فى هذا القانون عن طريق عدم الاعتداد بمطالبها فى معظم الأحيان . وقد أدى ذلك إلى وجود المرأة فى حالة من التبعية النفسية للرجل ، ووضعها فى مواجهة ازدواجية أو انفصام بين حياتها الخاصة والعامة ، كان غالبا ما يحل لصالح الأولى على

(*) يمنح القانون النساء ميزات خاصة ، بتأمين خدمات اجتماعية لهن كإجازة الأمومة ، وإجازة نصف ساعة مرتين فى اليوم لإرضاع الأطفال خلال الثمانية عشر شهرا بعد الولادة . كما يقرر القانون أن على المؤسسات التى يعمل فيها أكثر من ١٠٠ عاملة تأمين مراكز رعاية وحضانة للأطفال ، ويمنع تشغيل النساء فى الليل وفى الأعمال الصعبة . (رفيقة حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٥٤ نقلا عن : عبد القادر ، ١٩٩٢) . أنظر أيضا فى هذا الصدد : مديحة الصفتى ، ١٩٩٥ ، ص ٦ ، أميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٠ ، وعصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ١٣٨ .

حساب الأخيرة ، مما أضعف قدرة المرأة على الاستفادة من فرص المشاركة العامة المتاحة لها ومن ثم زيادة تحررها .

٢- برغم مساواة الدستور وقوانين العمل بين الجنسين إلا أن المزايا التي منحت للمرأة لمساعدتها على التوفيق بين مسؤولياتها كعاملة وكربة أسرة توضح أن تشجيع دخول المرأة إلى سوق العمل لم يترتب عليه إعفاؤها من مسؤولياتها عن الأسرة، أو تغيير في دور الزوج الذي يستفيد من عمل الزوجة ، ولذلك ظل التقسيم الأساسي للأدوار على أساس الجنس هو السائد .

٣- برغم تغير كثير من القيم الاجتماعية الخاصة بالمرأة خاصة المتعلقة بحقوقها في التعليم أو العمل ، إلا أن كثيرا من القيم والتقاليد المقيدة لتطور المرأة ظل سائدا ، وبعضها كان أكثر فاعلية من النصوص التي تقرر المساواة ، مما أدى إلى عزل كثير من النساء عن عملية التغيير وإلى استمرار تسلط الرجل والأسرة على وضع وحركة المرأة .

٤- برغم أن التغيرات التي حدثت أضافت الكثير من الرصيد الموضوعي لمكانة المرأة ، إلا أن الكثير من هذا الرصيد كان نتيجة لقرارات فورية دون نضال ديمقراطي من النساء ، مما أضعف روح المبادرة والعمل الجماعي المنظم الذي كان يمكن أن يشكل قوة ضغط على الدولة لتحقيق مزيد من المساواة والتحرر . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٤)

٥-٦ المرأة والسياسة التعليمية :

بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ بدأت مرحلة جديدة تقوم على إحداث تغيرات هيكلية في المجتمع المصري ، وتميزت تلك المرحلة بوجود نزوع وطني اجتماعي تقدمي يهدف إلى القضاء على الاستعمار البريطاني ، وإلى القضاء على الاستغلال ممثلا في الإقطاع والرأسمالية ، كما يهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة في الفرص بين المواطنين . وربط التحرر من الاستعمار والاستقلال بتبنى استراتيجية تنمية تقوم على الإستقلال والاعتماد على الذات ، مما يعنى ضرورة تعبئة جميع الموارد المادية والبشرية مع رفع كفاءتها ، كما أبرز الاحتياج إلى مشاركة المهمشين اجتماعيا بما فيهم المرأة . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣)

ولذلك حرصت الثورة على تكافؤ الفرص التعليمية أمام الجميع ، لافرق في ذلك بين الذكور والإناث ، ولا بين الريف والحضر ، تحقيقا لمبدأ إقامة عدالة اجتماعية . ولهذا أولت الثورة تعليم الإناث وإعدادها للعمل عناية فاقته كل ما كان قد بذل في السنوات العديدة السابقة على قيامها . فقد نصت المادة (٤٩) من دستور الدولة لعام ١٩٥٦ أن "التعليم حق للمصريين جميعا تكفله الدولة بإنشاء مختلف أنواع

المدارس والمؤسسات الثقافية والتربوية والتوسع فيها تدريجيا " . إن مبادرة الدولة تعميم مجانية التعليم بكل مراحله جعلت المرحلة الابتدائية إلزامية للجنسين ، قد أتاح فرصة لآلاف الفتيات اللاتي كانت ظروف أسرهم الاقتصادية لا تسمح لهن بمواصلة التعليم ، ومن ثم زاد تعليم الفتيات من كل الطبقات بمعدلات كبيرة في كل المراحل التعليمية . (رفيقة حمود ، ١٩٩٧ ، ص ١١ ، وليلى هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٦٩ ، ٧٠ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٣)

وساهمت تلك السياسات والقوانين في الستينات في توسيع قاعدة المتعلمين والمتعلمات ، وأصبح عدم المساواة في التعليم ينحصر بين الطبقات الدنيا بناء على النوع ، أي التمايز بين الذكر والأنثى التي تحظى بموجبه الأخيرة على أقل فرص متاحة ، ويلاحظ " نادر فرجاني " أنه كلما اتسعت قاعدة تعليم المرأة ارتفع بشكل غير متساو مستوى تعليم الرجل ، بحيث أصبح التمايز كما وكيفا بين الجنسين عنصرا مميزا للعملية التعليمية عامة .

والملاحظ أنه حتى الأجيال المولودة عام ١٩٢٠ ، كان الأبناء فيها متساوين مع آبائهم في المستوى التعليمي ، ولكن بعد ذلك وحتى الأجيال التي ولدت في الستينات ظهرت طفرة وتخطى الأبناء - الذكور خاصة - المستويات التعليمية لأبائهم وأصبح التمايز ليس فقط على مستوى النوع بل على مستوى الجيل ، وأصبح النظام الأبوي يضع الشباب من الذكور في الصدارة بعد أن كان الآباء على قمة الهرم القيادي ، وبالتالي خلق هذا النوع من التمايز فجوة بين أجيال الذكور وزاد سيطرة الشباب من الذكور على الإناث . ومن ناحية أخرى ، ومع انتشار التعليم بين الإناث في الستينات ، اتسعت بدورها الفجوة بين الإناث الشابات وأمهاتهن اللاتي حظين بقدر أقل من التعليم . وبطبيعة الأمر ، تتناقص الفجوة في الريف نتيجة لانخفاض نسبة المتعلمات عنها في الحضر . (ملك رشدي^(*) ، ١٩٩٦ ، ص ٤٠ ، ٤١)

وقد كان ذلك في الوقت نفسه مصاحبا لظاهرة الحد من الفروق الطبقيّة لأن التعليم أتيح لبنات الطبقات المتوسطة ثم الراقية ، وما أن انتشر بين هاتين الطبقتين حتى انتشرت ظاهرة إنشغالهن بشتى المهن خارج بيوتهن ، ونجم عن ذلك أن الفجوة التي كانت تفصلهن عن فتيات الطبقة الدنيا العاملات ، أخذت تضيق شيئا فشيئا على مر السنين . (ليلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٥٩)

ومما لا شك فيه أن تعليم المرأة في جميع مراحل التعليم بما في ذلك مرحلة التعليم العالي ، هو الذي دفع عجلة التغيير السنوي في مصر دفعة قوية ذلك لأنه أوجد عند المرأة وعيا واضحا بذاتها ومركزها ومكانتها ، ودورها في المجتمع عامة

(*) نقلا عن مقال " لنادر فرجاني " بعنوان : " حول تعليم المرأة في مصر " ، ١٩٩٤ .

والأسرة خاصة • كما ترتب على تحرير المرأة تخليصها وبدرجات متفاوتة من سيطرة الرجل وسلطان التقاليد والحرمان السياسى الذى كان مفروضا عليها ، كما ترتب عليه أيضا تشغيلها فى مختلف المهن المتخصصة ، سواء كان صناعيا أو زراعيا ، أو تربويا أو غير ذلك من المهن التى كان معتقدا أنها وقف على الرجل وحده • (إيلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٥٨)

ولهذا كان من الضرورى دراسة صورة المرأة على أغلفة المجلتين خلال هذه الفترة لمعرفة إذا كانت سجلت إنجازات المرأة المصرية فى هذه الفترة الهامة من تاريخ مصر ، ورأت الدارسة عند دراسة صور تلك الفترة أن تقسمها بدرجات مختلفة قليلا عن تقسيم الزملاء فى مجال الصحافة ، فقد قسمت الدارسة هذه الفترة كالتالى : فترة تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ وتعتبر مرحلة انتقالية أولى فى هذه الدراسة ، وكان سبب ذلك التأكد من استقرار سياسة الدولة وظهور الميل الواضح اتجاه السياسة الاشتراكية ، امتدت الفترة الثانية فى هذه المرحلة من عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٦٦ وكانت لها معالم واضحة لسياسة الناصرية ، وأخيرا امتدت الفترة الثالثة من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، وهى فترة ما بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ •

٦-٦ تحديد الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويبين الجدول (٥٧) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة إذا كان هناك الاختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة •

جدول (٥٧)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" فى توظيف صورة المرأة خلال الفترة الزمنية الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦

فئات التحليل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إجابتهين
الأحداث	٣٩٠ ر ٠٠٠	٧٦٠ ر
شخصيات مشهورة	٢٥٣ ر ٥٠٠	٠١٠ ر *
الملابس	٣٠٤ ر ٠٠٠	٠٤٧ ر
الإكسسوار	٢٨٤ ر ٥٠٠	٠٥٢ ر
المكياج	٣٥٢ ر ٥٠٠	٢٥٤ ر
تصفيف الشعر	٣٩٦ ر ٠٠٠	٧٥٦ ر
لون الشعر	٣٧٣ ر ٠٠٠	٥٥١ ر
لون البشرة	٣٧٥ ر ٥٠٠	٣٧١ ر

تابع جدول (٥٧)

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
*ر٠٠٤	٢٥٩ر٥٠٠	المرحلة العمرية
ر٩٢٥	٤٠٤ر٠٠٠	المستوى الاجتماعي
*ر٠٢٤	٢٦٦ر٥٠٠	الحركة
ر٨٧٨	٤٠٢ر٠٠٠	غطاء الرأس
ر٧٧٤	٣٩٧ر٠٠٠	الوزن
ر٠٤٠	٢٨٦ر٥٠٠	سمات الشخصية
ر١١٢	٣٣٦ر٠٠٠	عدد الأشخاص
ر٢٦٠	٣٦٩ر٠٠٠	حور المرأة
ر٣٢٦	٣٤٩ر٥٠٠	حجم اللقطة
ر٠٩٧	٣٠٨ر٠٠٠	اتجاه النظر
ر٩٥٧	٤٠٦ر٥٠٠	حدة التفاصيل
ر٥٤٩	٣٧٢ر٥٠٠	موقع الشخصية في الصورة
*ر٠٠٠	٤٠ر٠٠٠	اللون في الصورة
*ر٠٠٨	٢٦١ر٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
*ر٠٠٠	٢٣١ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
ر٠٠٠	٤٠٩ر٥٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
ر٠٤٢	٣٢١ر٠٠٠	مساحة الصورة
ر٤٦٣	٣٩٩ر٠٠٠	معالجة الصورة
*ر٠٠٦	٢٤٢ر٥٠٠	مكان التصوير
*ر٠٠٠	٢٥ر٥٠٠	لون الغلاف
*ر٠٠٠	٢١٣ر٠٠٠	وظيفة الصورة
ر٢٩٥	٣٨٨ر٥٠٠	العنوان المصاحب للصورة
ر٢٣٦	٣٦٢ر٠٠٠	موقع العنوان

وتشير بيانات الجدول الآتي :

اختلاف السياسة التحريرية في كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها في كل من الفئات التالية : اللون في الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، لون الغلاف ، ووظيفة الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠ر٠٠٠) بالإضافة لكل من الفئات الآتية : شخصيات مشهورة ، الحركة ، جودة إنتاج الصورة ، وأخيرا مكان التصوير ، حيث حققت كل منها قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي : ٠ر١٠ ، ٠ر٠٤ ، ٠ر٢٤ ، ٠ر٠٠٨ ، ٠ر٠٠٦ ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠ر٢٥) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمي بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة على كل من أغلفة المجلتين .

٦-٦-١ مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية .

ويبين جدول (٥٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث شهرة الشخصية المصورة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار الصور في كل مجلة .

جدول (٥٨)
مقارنة صور المرأة من حيث الشهرة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	شخصيات مشهورة	فئة
	١ ٨ر٤% ٣	٤ ٣ر١٠% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ سياسيا
		٢ ١ر٥% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ رياضيا
	١٧ ٨١% ١	٧ ٩ر١٧% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ترفيهية
		٢ ١ر٥% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ سياحية
		٦ ٤ر١٥% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ اجتماعية
	٣ ٣ر١٤% ٢	١٨ ٢ر٤٦% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ غير مشهور
	٢١ ١٠٠% ١٠٠	٣٩ ١٠٠% ١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

استمرت السياسة التحريرية في مجلة "المصور" في نشر صور نساء غير مشهورة خلال الفترة الزمنية الثانية حيث نشرت ثمانى عشر صورة بمتوسط وزنى ٤٦ر٢% فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ٤٣ر% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة سبعة عشر صورة لنساء ذات شهرة فى المجال الترفيهى بمتوسط وزنى ٨١% فى مقابل سبعة صور نشرتها مجلة "المصور" بمتوسط وزنى ١٧ر٩% ،

ونشرت المجلة ستة صور لنساء ذات شهرة في الحياة الاجتماعية بمتوسط وزنى ٤٨ر١٥% ، وأربعة صور لنساء ذات شهرة في المجال السياسى بمتوسط وزنى ٣٨ر١٠% ، فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٨ر٤٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت مجلة "المصور" صورتان بمتوسط وزنى ١٨ر٥٥% لنساء ذات شهرة رياضية وصورتان بنفس المتوسط الوزنى السابق لنساء ذات شهرة فى المجال السياحى خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٦-٢ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٥٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور من حيث مظهر المرأة فى كل مجلة .

جدول (٥٩)

مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المرحلة العمرية	فئة
	٩ ٤٢ر٩% ٢	٣١ ٧٩ر٥% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ المراهقة والشباب
	١٢ ٥٧ر١% ١	٨ ٢٠ر٥% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ المتوسطة
	٢١ ١٠٠% 	٣٩ ١٠٠% 	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى مجلة "المصور" بنشر صور نساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب حيث نشرت المجلة ٣١ صورة بمتوسط وزنى ٧٩ر٥% فى مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٤٢ر٩% ، كما نشرت المجلة اثنى عشر صورة بمتوسط وزنى ٥٧ر١% لنساء فى المرحلة العمرية المتوسطة فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٢٠ر٥% نشرتها مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٦-٢ مقارنة صور المرأة من حيث الحركة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية .

وبين جدول (٦٠) نتائج تحليل عينة-صور أغلفة المجلتين، من حيث الحركة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصور في كل مجلة .

جدول (٦٠)
مقارنة صور المرأة من حيث الحركة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

فئة	الحركة	اسم المجلة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
١	واقفة بطريقة رسمية	٦ ٤ر١٥% ٣	٢ ٥ر٩% ٣	
٢	واقفة باسترخاء	١٠ ٦ر٢٥% ١	١ ٨ر٤% ٤	
٣	واقفة بطريقة تدعى للاغراء		١ ٨ر٤% ٤	
٤	جالسة بطريقة رسمية	٢ ١ر٥% ٦	١ ٨ر٤% ٤	
٥	جالسة باسترخاء	٩ ١ر٢٣% ٢	٥ ٨ر٢٣% ٢	
٧	أداء استعراضى	٣ ٧ر٧% ٥	١ ٨ر٤% ٤	
٨	أداء رياضى	٢ ١ر٥% ٦		
٩	أوضاع أخرى	٢ ١ر٥% ٦	١ ٨ر٤% ٤	
١٠	غير واضحة	٥ ٨ر١٢% ٤	٩ ٩ر٤٢% ١	
	المجموع	٣٩ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	

ويبين من الجدول الآتى :

جاءت صور المرأة الواقفة باسترخاء في المركز الأول النسبي في الأهمية بالنسبة لمجلة "المصور" حيث نشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزنى ٢٥٦% في مقابل صورة واحدة بمتوسط وزنى ٤٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة خمسة صور لنساء جالسات باسترخاء بمتوسط وزنى ٢٣٨% في مقابل تسعة صور بمتوسط وزنى ٢٣١% نشرتها مجلة "المصور" ونشرت المجلة ستة صور لنساء واقفات بطريقة رسمية بمتوسط وزنى ١٥٤% في مقابل صورتين بمتوسط وزنى ٩٥% نشرتهما مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة صورة واحدة ممثلة لكل من الأوضاع التالية : المرأة واقفة باسترخاء ، واقفة بطريقة تدعى للإغراء، جالسة بطريقة رسمية ، تقوم بأداء استعراضى بمتوسط وزنى ٤٨% لكل منهم ، ونشرت مجلة "المصور" خمسة صور لنساء تقوم بأداء استعراضى بمتوسط وزنى ٧٧% ، وصورتين لكل من الوضعين التاليين : جالسة بطريقة رسمية ، تقوم بأداء رياضى بمتوسط وزنى ٥١% من مجموع صور أغلفة العينة خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦-٦-٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٦١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصور في كل مجلة .

جدول (٦١)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اللون في الصورة	فئة
		١ ٢٦% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ أبيض وأسود
	١ ٤٨% ٢	١٦ ٤١.٣% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ أبيض وأسود ملون
	٢٠ ٩٥.٢% ١	٢٢ ٥٦.٤١% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ملونة
	٢١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلتين بنشر صور ملونة سواء أبيض وأسود. ملونة يدويا أو ملونة على أغلفتها ، فنشرت مجلة "المصور" ١٦ صورة أبيض وأسود ملونة يدويا بمتوسط وزني ٤١.٣% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ٤.٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة عشرون صورة ملونة بمتوسط وزني ٩٥.٢% في مقابل ٢٢ صورة بمتوسط وزني ٤١.٥٦% نشرتها مجلة "المصور" بالإضافة إلى صورة واحدة فقط أبيض وأسود بمتوسط وزني ٢.٦% خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦-٥ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويبين جدول (٦٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين، من حيث جودة إنتاج الصورة ، لمعرفة الاختلاف في جودة الإنتاج في كل مجلة .

جدول (٦٢)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	جودة إنتاج الصورة	فئة
	١٧ %٨١ ١	١٨ %٤٦.٢ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ عالية
	٤ %١٩ ٢	١٨ %٤٦.٢ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ متوسطة
		٣ %٧.٧ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ منخفضة
	٢١ %١٠٠	٣٩ %١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في كل من المجلتين بنشر صور ذات جودة إنتاج عالية حيث نشرت مجلة "المصور" ثمانى عشر صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزني ٤٦.٢% في مقابل سبعة عشر صورة بمتوسط وزني ٨.١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أربعة صور ذات جودة إنتاج متوسط بمتوسط وزني ١٩% في مقابل ثمانى عشر صورة بمتوسط وزني ٤٦.٢% نشرتها مجلة "المصور" بالإضافة إلى ثلاث صور ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزني ٧.٧% خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦-٦-٦ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٦٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة في كل مجلة .

جدول (٦٣)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وضع الصورة على الغلاف	
		٢ ١٥٥ % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ في المنتصف
		١ ٢٦ % ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ في المركز البصري
		١٤ ٣٥٩ % ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ أوضاع أخرى
	٢١ ١٠٠ % ١	٢٢ ٥٦ % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٣٢١
	٢١ ١٠٠ %	٣٩ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت المجلتان بنشر صور امرأة تشغل حيز الغلاف بالكامل فنشرت مجلة "آخر ساعة" جميع صورها في هذا الوضع خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت مجلة "المصور" ٢٢ صورة بمتوسط وزني ٥٦ % بالوضع السابق ، وأربعة عشر صورة بمتوسط وزني ٣٥٩ % تشغل حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لصفحة غلاف المجلة فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يقع في أسفل الصفحة أحيانا ، ويحتل الجزء الرأسي يمين أحيان أخرى ، كما نشرت المجلة صورتين في منتصف الغلاف بمتوسط وزني ١٥٥ % وصورة واحدة فقط في المركز البصري للغلاف بمتوسط وزني ٢٦ % خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٦-٧ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية:

ويبين جدول (٦٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين، من حيث مكان التصوير التي تم التقاط الصور فيه خلال الفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصور في كل مجلة.

جدول (٦٤)

مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	مكان التصوير	فئة
	١٣ ٦١٩%	٨ ٢٠٥%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ داخل الاستوديو
	٣ ١٤٣%	١ ٢٨٢%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ داخلي
	٤ ١٩%	١٨ ٤٦٢%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ خارجي
	١ ٤٨%	٢ ٥١%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ غير واضح
	٢١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور للمرأة تم تصويرها في خارج الاستوديو حيث نشرت ثمانى عشرة صورة بمتوسط وزنى ٤٦٢% فى مقابل أربعة صور بمتوسط وزنى ١٩% ، ونشرت المجلة ثلاثة عشر صورة تم تصويرها داخل الاستوديو بمتوسط وزنى ٦١٩% فى مقابل ثمانى صور بمتوسط وزنى ٢٠٥% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة بمتوسط وزنى ٢٨٢% تم تصوير داخل - منزل ، مباني حكومية - فى مقابل ثلاث صور بمتوسط وزنى ١٤٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية.

٦-٦-٨ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة

"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية.

ويوضح جدول (٦٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في توظيف اللون على غلاف كل مجلة .

جدول (٦٥)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	لون الغلاف	فئة
	١٠ ٤٧ر٦ % ١	١ ٢٦ر % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أحمر
	١ ٤٨ر % ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ أزرق
	١ ٤٨ر % ٣	١ ٢٦ر % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ سيان
	٩ ٤٢ر٩ % ٢		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ أبيض
		٣٤ ٨٧ر٢ % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ آخر
		١ ٢٦ر % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥٣ أصفر أزرق
		٢ ٥١ر % ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠٣ أصفر + آخر
	٢١ ١٠٠ %	٣٩ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

استمرت مجلة "المصور" بنشر صور المرأة على أغلفتها بمساحة الغلاف بالكامل مما أدى إلى توظيف ألوان الصورة كلون أرضية الغلاف حيث نشرت المجلة ٣٤ صورة بمتوسط وزني ٨٧ر٢ % ، كما نشرت المجلة صورتان على غلافان تميزتا ألوانهما بمزج اللون الأصفر لنصف أرضية الغلاف ببقية ألوان الصورة التي تم توظيفها كأرضية للنصف الثاني من الغلاف بمتوسط وزني ٥١ر % ، كما نشرت

المجلة صورة على أغلفة تميز كل واحد منها باللون الأحمر، والسيان، والأصفر والأزرق بمتوسط وزني ٢٦ر٢% ، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فقد نشرت عشرة صور على أغلفة تميزت باللون الأحمر بمتوسط وزني ٤٧ر٦% ، وتسعة صور على أغلفة بيضاء بمتوسط وزني ٤٢ر٩% ، وصورة على غلافين تميز أحدهما باللون الأزرق، الآخر باللون السيان بمتوسط وزني ٤٨ر٠%.

٦-٦-٩ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية :

ويوضح جدول (٦٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة في كل مجلة .

جدول (٦٦)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وظيفة الصورة	فئة
	٥ ٢٣ر٨% ٢	٢٨ ٧١ر٨% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ اخبارية
	١٦ ٧٦ر٢% ١	١١ ٢٨ر٢% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ جمالية
	٢١ ١٠٠% ١	٣٩ ١٠٠% ٢	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية بمجلة "المصور" بنشر صور ذات قيمة اخبارية حيث نشرت ٢٨ صورة بمتوسط وزني ٧١ر٨% في مقابل خمسة صور بمتوسط وزني ٢٣ر٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ستة عشر صورة بمتوسط وزني ٧٦ر٢% في مقابل إحدى عشر صورة بمتوسط وزني ٢٨ر٢% نشرتها مجلة "المصور" ذات قيمة جمالية خلال تلك الفترة الزمنية .

٦-٧ تحديد الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية :

يوضح جدول رقم (٦٧) نتائج اختبار " مان ويتنى " لمجموعة أغلفة عينة مجلة " المصور " خلال الفترة الأولى التي تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١، والفترة الثانية التي تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف في توظيف الصورة على الغلاف بين الفترتين .

جدول (٦٧)
الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
١٥٩ر	٧٣٩ر٥٠٠	الأحداث
٤٣٧ر	٨١٥ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٨١٨ر	٨٧٤ر٠٠٠	الملابس
١٣٧ر	٧٣٠ر٠٠٠	الإكسسوار
٣٥٢ر	٨٣١ر٠٠٠	المكياج
٨٨٩ر	٨٨٥ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٠٠٦ر*	٥٩٢ر٥٠٠	لون الشعر
٥٤٨ر	٨٦٤ر٥٠٠	لون البشرة
٩٢٤ر	٨٨٩ر٥٠٠	المرحلة العمرية
٤٧٨ر	٨٢٤ر٠٠٠	المستوى الاجتماعي
١٧٩ر	٧٤٨ر٠٠٠	الحركة
٨٩٠ر	٨٨٥ر٠٠٠	غطاء الرأس
٣٤٤ر	٨١٦ر٠٠٠	الوزن
٩٧٣ر	٨٩٣ر٥٠٠	سمات الشخصية
٧٠٥ر	٨٦٣ر٠٠٠	عدد الأشخاص
٦٣٢ر	٨٦١ر٠٠٠	حور المرأة
٧٥١ر	٨٦٢ر٥٠٠	حجم اللقطة
٠٢١ر*	٦٤٠ر٥٠٠	اتجاه النظر
٣٠١ر	٧٩٨ر٥٠٠	حدة التفاصيل
٦١١ر	٨٤٢ر٥٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠٤٤ر	٧٨١ر٥٠٠	اللون في الصورة
٠٢٥ر*	٦٧٦ر٥٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠٠٠ر*	٥٤٠ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
١٠٠٠ر	٨٩٧ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٠٩٠ر	٧٦٦ر٠٠٠	مساحة الصورة
٢٧٧ر	٨٧٤ر٠٠٠	معالجة الصورة

تابع جدول (٦٧)

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٣١٨ر	٧٩٢ر٥٠٠	مكان التصوير
٧٩٢ر	٨٨١ر٠٠٠	لون الغلاف
٠٤٢ر	٧٠١ر٥٠٠	وظيفة الصورة
٨٨٥ر	٨٩١ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٣٥١ر	٨١٨ر٥٠	موقع العنوان

ويتضح من الجدول الآتى :

لقد اتفقت السياسة التحريرية فى توظيف صورة المرأة على أغلفة المجلة خلال الفترتين الزمنيتين لمعظم فئات التحليل حيث تم تحقيق الفرض العدمى ولم يتحقق إلا فى الفئات التالية وهى : فئة لون الشعر بقيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين متساوى ٠٠٦ر ، واتجاه النظر بقيمة ٠٢١ر ، وجودة إنتاج الصورة بقيمة ٠٢٥ر ، ووضع الصورة على الغلاف بقيمة ٠٠٠ر ، محققون بذلك الفرض البديل بمعنى كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة لتلك الفئات .

٦-٧-١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة

الزمنية الأولى والثانية.

يوضح جدول رقم (٦٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الاختلاف فى اختيار صور المرأة الممثلة لفئة التحليل فى كل فترة زمنية.

جدول (٦٨)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥١-١٩٤٧	فئة لون الشعر	
	١٨ %٤٦ر٢ ١	٧ %١٥ر٢ ٢	١ أسود	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	١٠ %٢٥ر٦ ٢	١٧ %٣٧ ١	٢ بنى غامق	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٤ %١٠ر٣ ٣	٥ %١٠ر٩ ٤	٣ بنى فاتح	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى

تابع جدول (٦٨)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥٢-١٩٤٧	لون الشعر	
	٣ ٧٧% ٤	٥ ١٠٩% ٤	٤ بنى محمر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
		٤ ٨٧% ٥	٥ أصفر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
		١ ٤٢% ٦	٦ رمادي	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٢ ٥١% ٥	٦ ١٣% ٣	٨ غير واضح	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	١ ٢٦% ٦		٢١ أسود بنى غامق	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	١ ٢٦% ٦		٣٢ بنى غامق بنى فاتح	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
		١ ٢٢% ٦	٥١ أسود وأصفر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٣٩ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	المجموع	المتوسط الوزني

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون شعر كالاتي: بنى غامق أو أسود ، وبنى فاتح ، وبنى محمر على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الأولى، محققة متوسط وزني على التوالي ، ٣٧% ، ١٥٢% ، ١٠٩% ، ١٠٩% ، وجاءت صور نساء تميزن بلون شعر أصفر ورمادي في الترتيب الأخير حيث نشرت المجلة أربعة صور ثم صورة واحدة ممثلون لهاتين المفردتين محققان متوسط وزني على التوالي ٨٧% ، ٢٢% خلال الفترة الزمنية الأولى .

اتبعت المجلة نفس السياسة التحريرية اتجاه نشر صور نساء من حيث لون الشعر على اختلاف طفيف في الترتيب النسبي، توزيع الأعداد لكل مفردة ، فجاء الترتيب كالاتي: أسود، بنى غامق، بنى فاتح ، وبنى محمر ، محققون متوسط وزني على التوالي : ٤٦٢% ، ٢٥٦% ، ١٠٣% ٧٧% ، ولم تنشر المجلة أية صورة لنساء تميزن بشعر أصفر أو رمادي .

٦-٧-٢ مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

. يوضح جدول رقم (٦٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الاختلاف في اختيار صور المرأة في كل من الفترتين .

جدول (٦٩)
مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	اتجاه النظر	اسم المجلة		الإجمالي
		الأولى ١٩٤٧-١٩٥٢	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	
١	مباشر للقاء	٧ ٢٥ر١ %	١٦ ٤١ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ٢	١ ٢	
٢	اتجاه اللافتة	٩ ١٩ر٦ %	٦ ١٥ر٤ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٢	٢ ٢	
٣	عكس اللافتة	٧ ٢٥ر٢ %	٢ ٥ر١ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ٣	٤ ٤	
٤	إلى أسفل	٥ ١٠ر٩ %	٤ ١٠ر٣ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ٤	٣ ٣	
٥	إلى أعلى	٣ ٦ر٥ %	٦ ١٥ر٤ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ٥	٢ ٢	
٦	اتجاه آخر	١٤ ٣٠ر٤ %	٤ ١٠ر٣ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ١	٣ ٣	
٤١	مباشر للقاء وزني أسفل	١ ٢ر٢ %	١ ٢ر٦ %	
	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ ٦	٥ ٥	
	المجموع	٤٦ ١٠٠ %	٣٩ ١٠٠ %	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

جاءت في الترتيب الأول النسبي صورة المرأة التي توجه نظرها يمينا أو شمالا - إتجاه آخر - على أغلفة المجلة خلال الفترة الأولى ، فنشرت المجلة منها ١٤ صورة بمتوسط وزني ٣٠ر٤ % ، بينما احتلت صورة المرأة التي توجه نظرها مباشرة إتجاه القارئ الترتيب الأول النسبي خلال الفترة الزمنية الثانية ونشرت المجلة ١٦ صورة من هذا النوع محققة متوسط وزني ٤١ % ، وجاء في الترتيب الثاني

صور للمرأة تنظر إتجاه اللافقة خلال الفترتين الزمنيتين مع اختلاف بسيط فنشرت تسعة صور بمتوسط وزنى ١٩ر٦% خلال الفترة الأولى ، ستة صور بمتوسط وزنى ١٥ر٤% حققت صور النساء التى تنظر إلى أعلى نفس النسبة خلال الفترة الثانية ، وجاءت فى الترتيب الثالث خلال الفترة الأولى كل من صور المرأة توجه نظرها مباشرة للقارئ ، وصور لنساء توجه نظرها عكس اتجاهها للافقة ، بينما جاءت كل من صور المرأة التى تنظر إلى أسفل وتوجه نظرها يمينا أو يسارا - إتجاه آخر - فى الترتيب الثالث النسبى خلال الفترة الزمنية الثانية . وجاءت صور النساء التى تنظر إلى أسفل وإلى أعلى فى الترتيب خلال الفترة الأولى ، وصور المرأة التى تنظر عكس اللافقة خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٧-٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية .

يوضح جدول رقم (٧٠) نتائج تحليل عينة أغلفة مجلة "المصور" من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الفرق فى جودة إنتاج الصور المنشورة على أغلفة المجلة خلال كل فترة .

جدول (٧٠)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥١-١٩٤٧	إنتاج الصورة	
	١٨ ٢ر٤٦% ١	٣٢ ٦ر٦٩% ١	١	عالية
	١٨ ٢ر٤٦% ١	١٣ ٣ر٢٨% ٢	٢	متوسطة
	٣ ٧ر٧% ٢	١ ٢ر٢% ٣	٣	منخفضة
	٣٩ ١٠٠%	٤٦ ١٠٠%	المجموع	

وتشير بيانات الجدول إلى :

تميزت الصور التى نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الأولى بجودة أعلى من الصور المنشورة عن الفترة الثانية ، فنشرت المجلة ٣٢ صورة ذات

جودة إنتاج عالية بمتوسط وزنى ٦٩ر٦ % ، وثلاثة عشر صورة بجودة إنتاج متوسطة بمتوسط وزنى ٢٨ر٣ % ، كما نشرت صورة واحدة فقط دون المستوى من صور العينة الممثلة لهذه الفترة ، أما بالنسبة للصور التى نشرت خلال الفترة الزمنية الثانية نجد أن المجلة قد نشرت ١٨ صورة ذات جودة إنتاج عالية وأخرى ذات جودة إنتاج متوسط بمتوسط وزنى ٤٦ر٢ % ، ونشرت ثلاثة صور ذات جودة إنتاج منخفض بمتوسط وزنى ٧ر٧ % خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٧-٤ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية .

يوضح جدول رقم (٧١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث وضع صورة المرأة على الغلاف الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى التى تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التى تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة على الغلاف خلال كل فترة .

جدول (٧١)
مقارنة صورة المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

الاجمالى	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥١-١٩٤٧	وضع الصورة على الغلاف	
		١ ٢ر٢ % ٣	١	الربع الأعلى يمين التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٢ ١ر٥ % ٣		٥	فى المنتصف التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	١ ٢ر٦ % ٤		٦	فى المركز البصرى التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٢٢ ٤ر٥٦ % ١	١٥ ٦١ر٣٢ % ٢	٧	أوضاع أخرى التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	١٤ ٩ر٣٥ % ١	٣٠ ٢٢ر٦٥ % ٢	٤٣٢١	الصفحة كاملة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٣٩ ١٠٠ %	٤٦ ١٠٠ %		المجموع التكرار المتوسط الوزنى

وتدل بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت صورة المرأة التي تشغل حيز الغلاف بالكامل في الترتيب الأول النسبي خلال الفترة الزمنية الأولى حيث نشرت المجلة ثلاثون صورة ممثلة لهذه الفئة بمتوسط وزني ٢٢ر٦٥% ، بينما حققت صورة تلك العينة الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الثانية حيث نشرت المجلة منها ١٤ صورة بمتوسط وزني ٩ر٣٥% ، وحققت صور المرأة التي تشغل مساحة الغلاف بالكامل فيما عدا جزء من – أوضاع أخرى – أسفل الغلاف أو من أسفل وعلى يمين الصورة أو على شكل إطار الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الأولى ونشرت المجلة منها خمسة عشر صورة بمتوسط وزني ٦١ر٣٢% ، بينما نشرت ٢٢ صورة من نفس النوع بمتوسط وزني ٤ر٥٦% خلال الفترة الزمنية الثانية. ونشرت المجلة صورة واحدة فقط على الربع الأعلى يمين خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت صورتين فقط في منتصف الغلاف بمتوسط وزني ٩١% ، وصورة واحدة فقط في المركز البصري للغلاف.

٦-٢-٥ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

يوضح جدول رقم (٧٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الأولى ، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الفرق في توظيف صور المرأة على أغلفتها خلال الفترتين الزمنيتين.

جدول (٧٢)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥٢-١٩٤٧	لون الصورة	
	١ ٢ر٥٦% ٣	٥ ٨٧ر١٠% ٢	١	أبيض أسود
	١٦ ٤١ر٠٣% ٢	٣٧ ٨٠ر٤٣% ١	٢	أبيض أسود ملون
	٢٢ ٥٦ر٤١% ١	٤ ٨٧ر٠% ٣	٣	ملونة
	٣٩ ١٠٠% ١	٤٦ ١٠٠% ١	المجموع	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

ويبين الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور أبيض وأسود ملونة يدوياً على أغلفتها حيث نشرت ٣٧ صورة ممثلة لهذا النوع بمتوسط وزنى ٤٣ر٨٠% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت ١٦ صورة بمتوسط ٤١ر٣% ممثلة لنفس المفردة خلال الفترة الزمنية الثانية ، وتزداد أهمية نشر صور ملونة خلال الفترة الثانية بسبب التقدم فى التقنية فتتبع المجلة ٢٢ صورة ملونة بمتوسط وزنى ٤١ر٥٦% خلال الفترة الزمنية الثانية فى مقابل أربعة صور ملونة فقط خلال الفترة الزمنية الأولى بمتوسط وزنى ٧٠ر٨% ، كما نشرت المجلة خمس صور أبيض وأسود على أغلفتها بمتوسط وزنى ٨٧ر١٠% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت صورة واحدة بمتوسط وزنى ٥٦ر٢% خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٨ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية :

يوضح جدول رقم (٧٣) نتائج اختبار " مان ويتنى " لمجموعة أغلفة عينة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الأولى والفترة الثانية ، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (٧٣)
الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة"
خلال الفترة الأولى والثانية

القيمة الحرجة المسحوبة من إتهامين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٣١٧ر	٣٣٣ر٠٠٠	الأحداث
٢٠٩ر	٣٢٩ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٤٧٢ر	٣٦٠ر٥٠٠	الملابس
٢٩٠ر	٣٢٣ر٥٠٠	الإكسسوار
٦٦٦ر	٣٦٥ر٥٠٠	المكياج
٥١ر	٢٨٦ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٣٩ر	٢٦٥ر٠٠٠	لون الشعر
٣٨٦ر	٣٥٦ر٥٠٠	لون البشرة
١٨٧ر	٣٢١ر٠٠٠	المرحلة العمرية
٣٢ر	٢٦٣ر٠٠٠	المستوى الاجتماعى
٤٤٨ر	٣٤٣ر٥٠٠	الحركة
٧٦٣ر	٣٧٥ر٠٠٠	غطاء الرأس
٥٤٠ر	٣٦٨ر٥٠٠	الوزن
٧٢ر	٢٨٠ر٥٠٠	سمات الشخصية
٨١٦ر	٣٨١ر٥٠٠	عدد الأشخاص
٤٣٤ر	٣٦٥ر٠٠٠	حور المرأة

تابع جدول (٧٣) -

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٦٨٨ر	٣٦٤ر٥٠٠	حجم اللقطة
٣١٣ر	٣٤٤ر٠٠٠	اتجاه النظر
٣١٣ر	٣٣٤ر٠٠٠	حدة التفاصيل
٤٤٨ر	٣٤٤ر٠٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠٠٢ر*	٢٣٩ر٠٠٠	اللون في الصورة
٠٠٠ر*	١٦٤ر٥٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠٠٠ر*	٢٩٤ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
١ر٠٠٠	٣٨٨ر٥٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
١٨٤ر	٣٧٠ر٠٠٠	مساحة الصورة
١ر٠٠٠	٣٨٨ر٥٠٠	معالجة الصورة
٥٥٢ر	٣٥٧ر٥٠٠	مكان التصوير
٨٦٥ر	٣٧٩ر٠٠٠	لون الغلاف
٠٠٢ر*	٢٩٦ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٢٩٥ر	٣٥٧ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٦٤٧ر	٣٦٨ر٥٠٠	موقع العنوان

وتشير بيانات الجدول إلى :

إتفاق السياسة التحريرية للمجلة في توظيف صورة المرأة على أغلفتها خلال الفترتين لمعظم فئات التحليل حيث حققت الفرض العدمي ، ولم يتحقق الفرض إلا في الفئات التالية : اللون في الصورة وجودة إنتاج الصورة ، ووضع الصورة على الغلاف ، وأخيراً وظيفة الصورة . وكانت القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالي كالاتى : ٠٠٢ر ، ٠٠٠ر ، ٠١٥ر ، ٠٠٢ر ، محققة بذلك الفرض البديل ، وتميزت صورة المرأة على أغلفة المجلة خلال الفترة الأولى .

٦-٨-١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويبين جدول رقم (٧٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى التي تمتد من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥١ ، والفترة الزمنية الثانية التي تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، لمعرفة الفرق في توظيف واختيار صور المرأة على أغلفتها خلال هاتين الفترتين الزمنيتين .

جدول (٧٤)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	اللون	اسم المجلة		الإجمالي
		الأولى ١٩٥٢-١٩٤٧	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٢	
١	أبيض وأسود ملون	١٦٠ ٢ %٤٣ر٢	١ ٢ %٤٨ر٢	
٢	ملونة	٢١ ١ %٥٦ر٥	٢٠ ١ %٩٥ر٢	
	المجموع	٣٧ %١٠٠	٢١ %١٠٠	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور ملونة على أغلفتها سواء كانت أبيض وأسود ملونة يدوياً أو صور ملونة خلال الفترتين الزمنية الأولى والثانية مع اختلاف في النسبة ، فجدد المجلة تنشر ٢١ صورة ملونة بمتوسط وزني ٤٨ر٢% و ١٦% صورة أبيض وأسود ملونة يدوياً بمتوسط وزني ٤٣ر٢% خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت عشرون صورة ملونة بمتوسط وزني ٩٥ر٢% ، وصورة واحدة فقط أبيض وأسود ملونة بمتوسط وزني ٤٨% خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٨-٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة"

خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويبين جدول رقم (٧٥) نتائج تحليل عينة أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الفرق في جودة إنتاج الصورة المنشورة على أغلفة المجلة خلال كل فترة.

جدول (٧٥)
مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

فئة	جودة إنتاج الصورة	اسم المجلة		الإجمالي
		الأولى ١٩٥٢-١٩٤٧	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٢	
١	عالية	٩ ٢ %٢٤ر٣	١٧ ١ %٨١	
٢	متوسطة	٢٦ ١ %٧٠ر٣	٤ ٢ %١٩	

تابع جدول (٧٥)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥٢-١٩٤٧	جودة إنتاج الصورة	
		٢ ٥٦% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ منخفضة
	٢١ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

تميزت الصور التي نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثانية بجودة أعلى من الصور المنشورة خلال الفترة الزمنية الأولى ، حيث نشرت المجلة ١٧ صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزني ٨١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت ٩ صور بمتوسط وزني ٢٤ر٣% بنفس الجودة خلال الفترة الزمنية الأولى ، ونشرت ٢٦ صورة ذات جودة إنتاج متوسط بمتوسط وزني ٧٠ر٣% خلال الفترة الزمنية الأولى ، بينما نشرت أربعة صور بنفس الجدول بمتوسط وزني ١٩% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة صورتين ذات جودة إنتاج منخفضة خلال الفترة الزمنية الأولى ولم تنشر أى صور ذات جودة إنتاج منخفضة خلال الفترة الزمنية الثانية .

٦-٨-٢ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويوضح جدول رقم (٧٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وضع صورة المرأة على الغلاف الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى ، والفترة الزمنية الثانية ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة على الغلاف كل فترة .

جدول (٧٦)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	الأولى ١٩٥٢-١٩٤٧	جودة إنتاج الصورة	
		٩ ٢٤ر٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ أوضاع أخرى
	٢١ ١٠٠% ١	٢٨ ٧٥ر٧% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٣٢١ الصفحة كاملة
	٢١ ١٠٠%	٣٧ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صور المرأة التي تشغل حيز الغلاف بالكامل في الترتيب الأول النسبي خلال كل من الفترة الزمنية الأولى حيث نشرت المجلة ٢٨ صورة بمتوسط وزني ٧٥% ، والفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة جميع صورها على الغلاف بنفس الوضع ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الأولى نشرت المجلة تسعة صور تشغل مساحة الغلاف شبه الكامل - أوضاع أخرى - حيث يوجد شريط من أعلى وأسفل الصفحة يكتب فيه العناصر الثابتة في الغلاف بالإضافة إلى التعليق أو العنوان .

٦-٨-٤ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية.

ويوضح جدول رقم (٧٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الأولى، والفترة الزمنية الثانية، لمعرفة الفرق في توظيف صور المرأة على أغلفة المجلة خلال كل فترة زمنية.

جدول (٧٧)
مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الأولى والثانية

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	الأولى ١٩٤٧-١٩٥٢	فئة	
	٥ ٢٣ر٨% ٢		١ إخبارية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	١٦ ٧٦ر٢% ١	٣٧ ١٠٠% ١	٢ جمالية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٢١ ١٠٠% ١	٣٧ ١٠٠% ١	المجموع	التكرار المتوسط الوزني

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور تتميز بوظيفة جمالية لصور المرأة خلال الفترة الزمنية الأولى ، حيث نشرت المجلة ٣٧ صورة ممثلة للفئة بمتوسط وزني ١٠٠% ، واستمرت المجلة بنفس السياسة خلال الفترة الزمنية الثانية مع اختلاف طفيف فنشرت ١٦ صورة بوظيفة جمالية بمتوسط وزني ٧٦ر٢% بالإضافة إلى خمسة صور بمتوسط وزني ٢٣ر٨% تميزوا بالوظيفة الإخبارية .

مما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الثانية :

ما زالت صور مجلة "المصور" تحصر نشاط المرأة في الأحداث الاجتماعية والموسمية - تم تصوير معظمها على الشواطئ - وزيارة الأماكن السياحية ، وتستمر صور مجلة " آخر ساعة " في تجسيد الأحداث الترفيهية والموسمية ، وتميزت صور غلاف المجلتين بتصوير نساء ذات شهرة في المجال الترفيهي ، وتميزت النساء في صور مجلة " المصور " أنهن في مرحلة المراهقة والشباب واقفات أو جالسات باسترخاء في وضع التصوير ، ونجد نساء صور مجلة " آخر ساعة " في المرحلة المتوسطة من العمر جالسات باسترخاء أو واقفات بطريقة رسمية وذلك لتصوير المجلة لعدد كبير من نساء الطبقة الحاكمة والعليا .

واستمرت مجلة المصور في نشر صور أبيض وأسود ملونة يدوياً بالإضافة إلى الصور الملونة ، ونشرت مجلة " آخر ساعة " الغالبية العظمى من صورها بالألوان ، وتميزت الصور في كل من المجلتين بجودة إنتاج عالية خلال هذه الفترة الزمنية .

ونشرت مجلة " آخر ساعة " صورها في هذه الفترة بمساحة صفحة الغلاف بالكامل ، بينما نشرت مجلة " المصور " عدد صور شبه متقارب بين صور بمساحة صفحة الغلاف بالكامل ، وصور أقل قليلاً من مساحة صفحة الغلاف ويرجع ذلك لعدم الاستقرار على تصميم لغلاف المجلة . اهتمت مجلة " المصور " بنشر صور إخبارية تم توظيفها كخلفية لأرضية الغلاف ، وبينما تميزت صور مجلة " آخر ساعة " بأنها صور جمالية بتصويرها داخل الاستوديو وتم نشرها على أرضية غلاف تميز باللون الأحمر ، ثم تحول لون الأرضية إلى اللون الأبيض .

وكان الاختلاف في صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الأولى والثانية كما يلي : اختلف لون شعر النساء في معظم الصور من بني غامق إلى أسود وذلك للتوسع في تصوير نساء مصريات وعربيات ، أما بالنسبة لاتجاه النظر فأصبحت النساء توجه نظرها مباشرة اتجاه القارئ بدلاً من توجيهه يميناً أو يساراً ، وبدأ الإنخفاض قليلاً في جودة إنتاج الصورة يرجع هذا في اعتقادي لاستخدام الكاميرات ٣٥ مم ، وتكبير الصور بطريقة زائدة ، وظهرت بعض الأخطاء في صور غلاف المجلة في هذه الفترة مثل خروج برج من رأس سيدة في أمامية الصورة ، وميل الخطوط الرأسية والأفقية أحيانا ، نشر بعد الصور خارج نطاق التحديد البؤري ، أما بالنسبة للإضاءة تم توظيفها بطريقة جيدة .

أما بالنسبة لصور مجلة " آخر ساعة " انخفضت الصور الأبيض والأسود الملونة يدوياً إلى صورة واحدة فقط ، أصبحت صور الغلاف ملونة ذات جودة إنتاج عالية في مقابل صور ذات جودة إنتاج متوسط في الفترة الزمنية الأولى ، ولكن كان

هناك عيوب ظهرت فى بعض الصور مثل التعريض الناقص والتباين العالى فى الإضاءة والاستخدام الضعيف لعناصر التكوين فى الصورة .

وشغلت الصور حيز الغلاف بالكامل وتميزت باللقطات المتوسطة فى الحجم لنساء يوجهن نظرهن إلى القارئ مباشرة فهى صور جمالية وصفية لا تدعى مرحلة الوصف فهى صور وصفية بدقة وحياد ، فهى مجرد وصف لشخصية المصور وليست معبرة عن شخصيته .

وفيما عدا هذا فقد تشابهت الصور الفوتوغرافية للمرأة فى المرحلة الأولى مع المرحلة الثانية .

٦-٩ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة :

ويوضح الجدول رقم (٧٨) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ ، لمعرفة إذا كان هناك الاختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة .

جدول (٧٨)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الثالثة

القيمة الحرجة المسحوبة من إتيهاين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٨٣٦ر	٢٢٦٣ر٠٠	الأحداث
٤٨٧ر	٢١٥٩ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٩٠٧ر	٢٢٨٥ر٠٠٠	الملابس
٨١٥ر	٢٢٥٧ر٠٠٠	الإكسسوار
٠٠٧ر*	١٧٥٣ر٠٠٠	المكياج
٧١٧ر	٢٢٤٣ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٩٤٥ر	٢٢٩٤ر٠٠٠	لون الشعر
٠٠١ر*	١٦٣٣ر٠٠٠	لون البشرة
٠٠٦ر*	١٧٩٠ر٠٠٠	المرحلة العمرية
٥٨٣ر	٢١٩٤ر٠٠٠	المستوى الاجتماعى
١٣٥ر	١٩٧٢ر٠٠٠	الحركة
٢٢٥ر	٢٠٧٦ر٠٠٠	غطاء الرأس
٩٦٥ر	٢٣٠٤ر٠٠٠	الوزن

تابع جدول (٧٨)

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
٣٩٦ر	٢١٣٣ر٠٠٠	سمات الشخصية
٦٠٥ر	٢٢١٧ر٠٠٠	عدد الأشخاص
٧٨٨ر	٢٢٨٢ر٠٠٠	حور المرأة
١٨٢ر	٢٠١٣ر٠٠٠	حجم اللقطة
١٢٨ر	١٩٦٧ر٠٠٠	اتجاه النظر
٨٣٥ر	٢٢٦٩ر٠٠٠	حدة التفاصيل
٨٢٢ر	٢٢٦١ر٠٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٤٥٥ر	٢٢٢٩ر٠٠٠	اللون في الصورة
٦٧٠ر	٢٢٢٦ر٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠٠٠٠ر*	٩٨٨ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٧٢٥ر	٢٢٦٢ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٢٤٦ر	٢٠٧٣ر٠٠٠	مساحة الصورة
٠٧٣ر	٢٠٧٤ر٠٠٠	معالجة الصورة
٠٢٧ر	١٨٤٣ر٠٠٠	مكان التصوير
٠٠٠٠ر*	٧٤٨ر٠٠٠	لون الغلاف
٠٠٠٠ر*	١١٧٤ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٠٨٩ر	٢٠٥٥ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٠٢٣ر*	١٨٦٤ر٠٠٠	موقع العنوان

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية فى كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : المكياج ، لون البشرة ، المرحلة العمرية ، وضع الصورة على الغلاف ، لون الغلاف ، وظيفة الصورة ، وأخيراً موقع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين على التوالى : ٠٠٠٧ر ، ٠٠٠١ر ، ٠٠٠٦ر ، ٠٠٠٠ر ، ٠٠٠٠ر ، ٠٠٠٠ر ، ٠٠٠٠ر ، ٠٠٢٣ر ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة على كل من أغلفة المجلتين .

٦-٩-١ مقارنة صور المرأة من حيث المكياج المستخدم الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة .

ويبين جدول (٧٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث المكياج خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى شخصية المرأة فى كل مجلة .

جدول (٧٩)

مقارنة صور المرأة من حيث طبيعة استخدامها للمكياج الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	المكياج	العينة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
١	زائد	٤ ٦٧% ٣	٢ ٢٦% ٤	
٢	معتدل	٣٧ ٦١% ١	٣٣ ٤٢% ٢	
٣	خفيف	١٦ ٢٦% ٢	٣٥ ٤٥% ١	
٤	لا يوجد	١ ١٧% ٥	٥ ٦٥% ٣	
٥	غير واضح	٢ ٣٣% ٤	٢ ٢٦% ٤	
	المجموع	٦٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في مجلة "المصور" بنشر صور لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة معتدلة ، فنشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزني ٦١% في مقابل ٣٣ صورة بمتوسط وزني ٤٢% نشرتها مجلة آخر ساعة ، كما نشرت المجلة ٣٥ صورة لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة بمتوسط وزني ٤٥% في مقابل ستة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٦% ، نشرتها مجلة "المصور" ونشرت المجلة أربعة صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة زائدة بمتوسط وزني ٦٧% في مقابل صورتين بمتوسط وزني ٢٦% نشرتهما مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة خمسة صور لنساء لم يستخدمن أي مكياج بمتوسط وزني ٦٥% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ١٧% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية .

٦-٩-٢ مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة

"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة .

ويوضح جدول (٨٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث لون البشرة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل مجلة .

جدول (٨٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

فئة	لون البشرة	العينة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
١	أبيض	٤١ ٣٦٨% ١	٣٠ ٣٩% ٢	
٢	قمحي فاتح	١٦ ٢٦٧% ٢	٣٩ ٥٠% ١	
٣	قمحي غامق		٤ ٥٢% ٣	
٤	بنى	٢ ٣٣% ٣	٣ ٣٩% ٤	
٥	أسود		١ ١٣% ٥	
٢١	أبيض وقمحي	١ ١٧% ٤		
	المجموع	٦٠ ١٠٠% ١٠٠	٧٧ ١٠٠% ١٠٠	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في مجلة المصور بنشر صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء خلال هذه الفترة الزمنية حيث نشرت المجلة ٤١ صورة بمتوسط وزني ٣٦٨% في مقابل ٣٠ صورة بمتوسط وزني ٣٩% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ٣٩ صورة لنساء تميزن بلون بشرة قمحي فاتح بمتوسط وزني ٥٠% في مقابل ستة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٦٧% ، ونشرت المجلة صورتان للمرأة تميزت بشرتها باللون البني بمتوسط وزني ٣٣% في مقابل ثلاث صور بمتوسط وزني ٣٩% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورة

واحدة فقط لسيدة تميزت لون بشرة باللون الأسود بمتوسط وزنى ٣١% خلال الفترة الزمنية الثالثة.

٦-٩-٣ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة.

ويوضح جدول (٨١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة فى كل مجلة .

جدول (٨١)

مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	المرحلة العمرية	فئة
	٤٤ ١٥٧% ١	٤٩ ٨١% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ المراهقة والشباب
	٢٩ ٣٧% ٢	٧ ١١% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ المتوسطة
	٢ ٢% ٣	١ ١% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ المتقدمة
	٢ ٢% ٣	٢ ٣% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ غير واضحة
		١ ١% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣٢ المتوسطة ومتقدمة
	٧٧ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى كل من المجلتين بنشر صور نساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب حيث نشرت مجلة "المصور" ٤٩ صورة بمتوسط وزنى ٨١% فى مقابل ٤٤ صورة بمتوسط وزنى ٥٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٩ صورة لنساء فى المرحلة المتوسطة فى عمرهن بمتوسط وزنى ٣٧% فى مقابل ٧ صور نشرتها مجلة "المصور" بمتوسط وزنى ١١% ، ونشرت المجلة

صورة واحدة فقط لسيدة متقدمة في العمر بمتوسط وزني ١٧ ر ١% في مقابل صورتان بمتوسط وزني ٢٦ ر ٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال هذه الفترة الزمنية.

٦-٩-٤ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة.

ويوضح جدول (٨٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة، لمعرفة الاختلاف في توظيف وخارج الصورة في كل مجلة.

جدول (٨٢)
مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وضع الصورة على الغلاف	فئة
		١ ١٧ ر ١% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ الربع الأعلى يمين
	٤ ٢٥ ر ٢% ٢	١ ١٧ ر ١% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ في المنتصف
	١ ٣ ر ١% ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ في المركز البصري
		٣٦ ٦٠ ر ١% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ أوضاع أخرى
	١ ٣ ر ١% ٣	١ ١٧ ر ١% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣١ النصف الرأسي الأيمن
		٢ ٣ ر ٣% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٣ النصف الأفقي الأسفل
	٧١ ٩٢ ر ٢% ١	١٩ ٣١ ر ٧% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٣٢١ الصفحة بالكلية
	٧٧ ١٠٠ ر ١% ١	٦٠ ١٠٠ ر ١% ١	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور تشغيل حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لصفحة الغلاف فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يقع في أسفل الصفحة أحيانا، ويحتل الجزء الرأسي يمين أحيانا أخرى حيث نشرت المجلة ٣٦ صورة بمتوسط وزنى ٦٠% ، كما نشرت تسعة عشر صورة شغلت حيز الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٣١٧% فى مقابل ٧١ صورة بمتوسط وزنى ٩٢٢% نشرت مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة أربعة صور فى منتصف صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ٥٢% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ١٧% نشرت مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة صورة تشغل الربع الأعلى يمين للمجلة وأخرى شغلت النصف الرأسي الأيمن بنفس المتوسط الوزنى ، ونشرت المجلة صورتان بمتوسط وزنى ٣٣% شغلتا النصف الأفقى الأسفل لصفحة الغلاف، أما بالنسبة لمجلة "آخر ساعة" فقد نشرت صورة فى كل من الوضعين التاليين أولهما فى المركز البصرى لصفحة الغلاف ، ثانيهما فى النصف الرأسي الأيمن للغلاف بمتوسط وزنى ١٣% خلال هذه الفترة الزمنية.

٦-٩-٥ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة.

وبين جدول (٨٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف اللون على غلاف كل مجلة .

جدول (٨٣)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	لون الغلاف	فئة
	١ ١٣% ٣	٤ ٦٧% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ أحمر
	١ ١٣% ٣	١ ١٧% ٥	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ أصفر
	٢٢ ٢٨٦% ٢	٢ ٣٣% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٨ أسود
	٥٣ ٦٨٨% ١	٩ ١٥% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٩ أبيض

تابع جدول (٨٣)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	لون الغلاف	فئة
		٤٤ ٣٧٣% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ آخر :
	٧٧ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

استمرار مجلة "المصور" بنشر الصور على أغلفتها بمساحة الغلاف بالكامل مما أدى إلى توظيف ألوان الصورة كلون أرضية الغلاف حيث نشرت المجلة ٤٤ صورة بمتوسط وزني ٣٧٣% ، كما نشرت المجلة تسعة صور على أغلفة أرضيتها بيضاء بمتوسط وزني ١٥% في مقابل ٥٣ صورة بمتوسط وزني ٦٨% نشرت المجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢٢ صورة بمتوسط وزني ٢٨% على أغلفة تميزت أرضيتها باللون الأسود في مقابل صورتان بمتوسط وزني ٣٣% ، كما نشرت المجلة أربعة صور على أغلفة تميزت لون أرضيتها باللون الأحمر في مقابل صورة واحدة بمتوسط وزني ١٣% نشرت المجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورة أخرى على غلاف تميزت أرضيته باللون الأصفر، بنفس المتوسط الوزني السابق في مقابل واحدة أخرى بمتوسط وزني ١٧% نشرت المجلة "المصور" خلال هذه الفترة .

٦-٩-٦ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة .

ويوضح جدول (٨٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة في كل مجلة .

جدول (٨٤)

مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وظيفة الصورة	فئة
	٣٤ ٢٤٤% ٢	٥٦ ٣٩٣% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ اخبارية

تابع جدول (٨٤)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وظيفة الصورة	
	٤٣ ٨٥٥% ١	٤ ٦٧% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢. جماليتها
	٧٧ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية بمجلة المصور بنشر صور ذات قيمة إخبارية حيث نشرت ٥٦ صورة بمتوسط وزني ٩٣% في مقابل ٣٤ صورة بمتوسط وزني ٤٤% نشرت في مجلة "آخر ساعة"، كما نشرت المجلة أيضا ٤٣ صورة بمتوسط وزني ٥٥% ذات قيمة جمالية في مقابل أربعة صور بمتوسط وزني ٦٧% نشرت في مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية.

٦-٩-٧ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة.

ويوضح جدول (٨٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث موقع العنوان خلال الفترة الزمنية الثالثة، لمعرفة الاختلاف في توظيف العنوان وعلاقته بالصورة في كل مجلة.

جدول (٨٥)

مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	موقع الصورة	
	١٧ ٢٢% ٢	٥ ٨٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أعلى الصورة
	١٠ ١٣% ٣	١ ١٧% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ أسفل الصورة
	٤ ٥٢% ٥	٥ ٨٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ شمال الصورة
	٤١ ٥٣% ١	٤٨ ٨٠% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ على الصورة

تابع جدول (٨٥)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	موقع الصورة	فئة
	٥ ٥٦%	١ ١٧%	لا يوجد	٧
	٤	٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	
	٧٧ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلتين بنشر العنوان على الصور مباشرة واتبعت هذه الطريقة في ٤٨ صورة غلاف بمتوسط وزني ٨٠% من مجموعة عينة صور أغلفة مجلة "المصور" في مقابل ٤١ صورة غلاف بمتوسط وزني ٥٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة سبعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٢% وضع العنوان أعلاها في مقابل خمسة صور بمتوسط وزني ٨٣% نشرتها مجلة "المصور" ، ووظفت المجلة العنوان في أسفل الصورة في صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ١٧% في مقابل عشرة صور بمتوسط وزني ١٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة خمسة صور بدون عنوان بمتوسط وزني ٦٥% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ١٧% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية .

٦-١٠ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الثانية والثالثة :

ويبين الجدول رقم (٨٦) نتائج اختبار " مان ويتي " لجميع أغلفة عينة المجلة خلال الفترة الزمنية الثانية التي تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦ ، والفترة الزمنية الثالثة وتمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ ، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف في توظيف الصورة بين تلك الفترتين .

جدول (٥٠)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

القيمة الحرجة المسحوبة من إبتاهين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
٦٨٠ر	١١٤٥ر٥٠٠	الأحداث
٣١٣ر	١٠٣٤ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٨٣٢ر	١١٤٣ر٠٠٠	الملابس
٠٧٩ر	٩٢٨ر٥٠٠	الإكسسوار
١٤٦ر	١٠١٠ر٠٠٠	المكياج

تابع جدول (٨٦)

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٦٦١ر	١١٢٨ر٠٠٠	تصنيف الشعر
١٩٢ر	٩٩٥ر٠٠٠	لون الشعر
٠١٦ر*	٩٢٢ر٠٠٠	لون البشرة
٩٢١ر	١١٦٠ر٠٠٠	المرحلة العمرية
٩٥٣ر	١١٦٢ر٠٠٠	المستوى الاجتماعي
٧٨٢ر	١١٣٢ر٠٠٠	الحركة
٧١٧ر	١١٣٠ر٠٠٠	غطاء الرأس
٧٤٦ر	١١٤٣ر٠٠٠	الوزن
٨١٢ر	١١٣٨ر٠٠٠	سمات الشخصية
٩٩٣ر	١١٦٩ر٠٠٠	عدد الأشخاص
١٤٦ر	١٠٦٤ر٠٠٠	حور المرأة
٢١٣ر	١٠٠٣ر٠٠٠	حجم اللقطة
١٤٩ر	٩٧٢ر٠٠٠	اتجاه النظر
٩٨٠ر	١١٦٧ر٠٠٠	حدة التفاصيل
٦٥٠ر	١١١٠ر٠٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠٠٠ر*	١٧٤ر٠٠٠	اللون في الصورة
٢٥٤ر	١٠٣٠ر٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠٧٠ر	٩٤٤ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٠٢٨ر	١٠٣٣ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٣٣٤ر	١٠٦٠ر٠٠٠	مساحة الصورة
٣٥٠ر	١١٢٠ر٠٠٠	معالجة الصورة
٠٢٠ر*	٨٦٢ر٠٠٠	مكان التصوير
٠٠٢ر*	٨٦١ر٠٠٠	لون الغلاف
٠٠٤ر*	٩١٨ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٣٨٥ر	١٠٩٤ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٦٢٠ر	١١٢٢ر٠٠٠	موقع العنوان

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات تحليل الصورة بين الفترتين الزمنيتين ، واختلفت السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة على فئات التحليل الآتية : لون البشرة ، اللون في الصورة ، مكان التصوير ، ولون الغلاف . وأخيرا وظيفة الصورة حيث حققت كل فئة قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالي : ٠١٦ر ، ٠٠٠ر ، ٠٢٠ر ، ٠٠٢ر ، ٠٠٤ر ، ونلاحظ أن جميعهم قيمة أقل من المستوى المعنوية المحددة وهى (٠٢٥ر) محققون بذلك الفرض البديل .

٦-١٠-١ مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة.

ويبين الجدول (٨٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية التي تمتد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٦، والفترة الزمنية الثالثة التي تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦، لمعرفة الاختلاف في اختيار صور المرأة الممثلة لفئة التحليل في كل فترة زمنية.

جدول (٨٧)

مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	لون البشرة	فئة
	٤١ ٣٦٨% ١	٣٥ ٧٨٩% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أبيض
	١٦ ٧٢٦% ٢	٣ ٧٧% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ قمحي فاتح
	٢ ٣٣% ٣	١ ٢٦% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ بني
	١ ١٧% ٤		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢١ أبيض قمحي فاتح
	٦٠ ١٠٠% ٤	٣٩ ١٠٠% ٣	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

وتشير بيانات الجدول إلى :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء في كل من الفترتين الزمنية، فنجد المجلة تنشر ٣٥ صورة بمتوسط وزني ٧٨٩% ممثلة لهذه الفئة خلال الفترة الزمنية الثانية، ٤١ صورة بمتوسط وزني ٣٦٨% خلال الفترة الزمنية الثالثة، وجاءت صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحي في الترتيب النسبي الثاني في كل من الفترتين ولكن بفارق كبير حيث نشرت المجلة ثلاث صور بمتوسط وزني ٧٢٦% خلال الفترة الزمنية الثانية، بينما نشرت ١٦ صورة بمتوسط وزني ٢٦٧% خلال الفترة الزمنية الثالثة، وتنشر المجلة صورة واحدة فقط لسيدة تميزت بلون بشرة بني خلال الفترة الزمنية الأولى، وفي الفترة الزمنية الثانية نشرت صورتين ممثل لهذه المفردة.

٦-١٠-٢ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح الجدول (٨٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الفرق في توظيف واختيار صور المرأة على أغلفتها خلال كل فترة زمنية .

جدول (٨٨)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	فئة اللون	العينة	اسم المجلة		الإجمالي
			الثانية ١٩٥٦-١٩٥٧	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	
١	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٢٦ر % ٣		
٢	أبيض وأسود	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٦ ٤١ر % ٢	٦ ١٠ر % ٢	
٣	ملونة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢٢ ٤١ر % ١	٥٤ ٩٠ر % ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٣٩ ١٠٠ر %	٦٠ ١٠٠ر %	

ويتضح من الجدول :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور ملونة على أغلفتها سواء كانت أبيض وأسود ملونة يدويا أو صور ملونة خلال كل فترة مع فارق كبير في النسبة ، ففي الفترة الزمنية الأولى نشرت المجلة ٢٢ صورة بمتوسط وزني ٤١ر %٥٦ ، وتزايد هذا العدد لـ ٥٤ صورة بمتوسط وزني ٩٠ر % خلال الفترة الزمنية الثانية ، وتأتى صور المرأة الأبيض والأسود وملونة يدويا في الترتيب الثاني النسبي في كل فترة زمنية ، فتتشر المجلة ١٦ صورة بمتوسط وزني ٤١ر %٣ خلال الفترة الزمنية الأولى ، ويقل هذا العدد إلى ستة صور بمتوسط وزني ١٠ر % خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة صورة واحدة أبيض وأسود من صور العينة خلال الفترة الزمنية الثانية ، ولم تتشر أى صورة أبيض وأسود خلال الفترة الزمنية الثالثة .

٦-١٠-٢ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح الجدول (٨٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (٨٩)

مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	مكان التصوير	
	٤ ٦٧% ٤	٨ ٢٠% ٣	١	داخل الاستوديو
	١٧ ٢٨% ٢	١١ ٢٨% ٢	٢	داخلي
	٢٥ ٤١% ١	١٨ ٤٦% ١	٣	خارجي
	١٤ ٢٣% ٣	٢ ٥% ٤	٤	غير واضح
	٦٠ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%		المجموع

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور لنساء تم تصويرها خارج الاستوديو ، فنشرت المجلة منها ١٨ صورة بمتوسط وزني ٤٦% خلال الفترة الزمنية الثانية و ٢٥ صورة بمتوسط وزني ٤١% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، وتأتي صور تم تصويرها داخل مكان ما - منزل ، مكتب ، مدرسة ، مستشفى - في الترتيب الثاني النسبي ، فنشرت المجلة إحدى عشر صورة منها بمتوسط وزني ٢٨% ، وسبعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٨% ، وجاءت الصور التي تم تصويرها داخل الاستوديو في الترتيب النسبي الأخير في كل مرحلة ، ولم تتمكن الدارسة من تحديد مكان تصوير صورتين خلال الفترة الزمنية الثانية ، أربعة عشر صورة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، وذلك بسبب استخدام اللقطات القريبة التي يصعب معها تحديد مكان التصوير لافتقارها من معلومات بيئية .

٦-١٠-٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة

الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح الجدول (٩٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف اللون على الغلاف .

جدول (٩٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	لون الغلاف	اسم المجلة		الإجمالي
		الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	
١	أحمر	١ ٢٦% ٣	٤ ٦٧% ٣	
٣	أصفر		١ ١٧% ٥	
٧	سيان	١ ٢٦% ٣		
٨	أسود		٢ ٣٣% ٤	
٩	أبيض		٩ ١٥% ٢	
١٠	آخر	٣٤ ٧٨% ١	٤٤ ٧٣% ١	
٥٣	أصفر وأزرق	١ ٢٦% ٣		
١٠٣	أصفر وأخرى	٢ ٥١% ٢		
	المجموع	٣٩ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صورة المرأة على مساحة الغلاف بالكامل ، وفي هذه الحالة تصبح ألوان الصورة هي ألوان أرضية الغلاف - آخر - بدون لون سائد ، وتنشر المجلة ٣٤ صورة بهذه الطريقة بمتوسط وزني ٨٧% خلال الفترة الزمنية الثانية ، و ٤٤ صورة بمتوسط وزني ٧٣% خلال الفترة

الزمنية الثالثة ، وتأتى-فى الترتيب الثانى النسبى صور تم استغلال جزء منها كأرضية للخلاف وبقية الخلاف تميز باللون الأصفر، فنشرت المجلة صورتين ممثلتين لهذا النوع بمتوسط وزنى ١٥% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط على أغلفة تميزت بلون أحمر ، سيان ، أصفر وأزرق ، بمتوسط وزنى لكل منهم ٢٦% خلال نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة نشرت المجلة صوراً على أغلفة تميزت بأرضيتها باللون الأبيض وأحمر وأسود وأصفر بمتوسط وزنى على التوالى ١٥% ، ٦٧% ، ٣٣% ، ١٧% .

٦-١٠-٥ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويبين جدول (٩١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الفرق فى توظيف واختيار صور المرأة على أغلفة المجلة خلال كل فترة زمنية .

جدول (٩١)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الخلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	وظيفة الصورة	
	٥٦ ٣٣% ١	٢٨ ١٨% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ اخبارية
	٤ ٧% ٢	١١ ٢٨% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ جمالية
	٦٠ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور تميزت بالوظيفية الاخبارية لصورة المرأة فى كل من الفترتين مع فارق بسيط فى النسب ، فيتم نشر ٢٨ صورة بمتوسط وزنى ١٨% خلال الفترة الزمنية الثانية ، و ٥٦ صورة بمتوسط وزنى ٣٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة تميزت بالوظيفة الجمالية بمتوسط وزنى ٢٨% خلال الفترة الزمنية الثانية ، وأربعة صور فقط بمتوسط وزنى ٧% خلال الفترة الزمنية الثالثة .

٦- ١١ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الثانية والثالثة :

ويبين الجدول رقم (٩٢) نتائج اختبار " مان ويتى " لجميع أغلفة عينة المجلة خلال الفترة الزمنية الثانية والفترة الزمنية الثالثة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (٩٢)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئات التحليل	اختبار مان ويتى	القيمة الحرجة المسحوبة من إجابته
الأحداث	١٦٨٧ر٥٠٠	٢٨٢ر
شخصيات مشهورة	٤٩٣ر٥٠٠	٠٠٢ر*
الملابس	٥٨٩ر٠٠٠	٠٣٤ر
الإكسسوار	٦٦٤ر٠٠٠	٢٠٣ر
المكياج	٤٥٣ر٥٠٠	٠٠١ر*
تصفيف الشعر	٧٢٢ر٥٠٠	٣٧٠ر
لون الشعر	٧٢٤ر٠٠٠	٤٥٠ر
لون البشرة	٤٥٣ر٠٠٠	٠٠١ر*
المرحلة العمرية	٧١٧ر٠٠٠	٣٦٦ر
المستوى الاجتماعى	٧٨٣ر٥٠٠	٨١٢ر
الحركة	٦٩٥ر٠٠٠	٣١٥ر
غطاء الرأس	٧٣١ر٥٠٠	٤٣٠ر
الوزن	٨٠٧ر٥٠٠	٩٨٩ر
سمات الشخصية	٥٥٧ر٥٠٠	٠١٢ر*
عدد الأشخاص	٦٤٦ر٥٠٠	٠٦٣ر
حور المرأة	٧٨٧ر٠٠٠	٦٧٧ر
حجم اللقطة	٧٢٠ر٠٠٠	٤٢٣ر
اتجاه النظر	٥٦٠ر٠٠٠	٠٢٦ر
حدة التفاصيل	٧٩٨ر٠٠٠	٩١٥ر
موقع الشخصية فى الصورة	٧١٢ر٠٠٠	٣٧٨ر
اللون فى الصورة	٧٩٤ر٥٠٠	٧٧٠ر
جودة إنتاج الصورة	٣٨٣ر٥٠٠	٠٠٠ر*
وضع الصورة على الغلاف	٧٤٥ر٥٠٠	١٨٩ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٦٩٣ر٠٠٠	٠٦٨ر
مساحة الصورة	٤٥٦ر٠٠٠	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	٦٧٢ر٠٠٠	٠٤٤ر
مكان التصوير	٤٤٢ر٠٠٠	٠٠١ر*

تابع جدول (٩٢)

فئات التحليل	اختبار مان ويتى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
لون الغلاف	٤٦٣ر٥٠٠	٠٠٠ر*
وظيفة الصورة	٦٤٤ر٠٠٠	٠٩٣ر
العنوان المصاحب للصورة	٨٠٨ر٥٠٠	١٠٠٠ر
موقع العنوان	٥٤٢ر٠٠٠	٠٠٠٨ر*

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات تحليل الصورة بين الفترتين الزمنيتين ، وظهر الاختلاف فى كل من فئات التحليل الآتية : شخصيات مشهورة ، المكياج ، لون البشرة ، السمات الشخصية ، مكان التصوير ، وموقع العنوان ، حيث حققت كل فئة قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين تقدر على التوالى : ٠٠٢ر ، ٠٠١ر ، ٠٠١ر ، ٠١٢ر ، ٠٠١ر ، ٠٠٨ر ، بالإضافة إلى كل من : جودة إنتاج الصورة ، مساحة الصورة ، لون الصورة ، ولون الغلاف ، حيث حققت كل فئة من الفئات السابقة قيمة حرجة تساوى (٠.٠٠٠) محققون بذلك الفرض البديل لصغر تلك القيم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة .

٦-١١-١ مقارنة صور المرأة من حيث شهرة الشخصية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويبين جدول (٩٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث شهرة الشخصية المصورة خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار صور المرأة على الغلاف فى كل فترة زمنية .

جدول (٩٣)

مقارنة صور المرأة من حيث شهرة الشخصية المصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	شخصيات مشهورة	
	١ ٣ر١% ٤	١ ٨ر٤% ٣	١	سياسيا
	١ ٣ر١% ٤		التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣
	٣٣ ٩ر٤٢% ٢	١٧ ٨١% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤
			٣	رياضيا
			٤	ترفيهية

تابع جدول (٩٣)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٧	شخصيات مشهورة	
	١ ٣ر١ ٤%		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ تعليمية
	١ ٣ر١ ٤%		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ سياحية
	٥ ٥ر٦ ٣%		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ اجتماعية
	٣٥ ٥ر٤٥ ١%	٣ ٣ر١٤ ٢%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ غير مشهور
	٧٧ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور لنساء مشهورة في المجال الترفيهي في الفترة الزمنية الثانية ، فنشرت المجلة سبعة عشر صورة ممثلة لهذا النوع بمتوسط وزني ٨١% ، ونشرت ثلاث صور لنساء من عامة الشعب غير مشهورات ، كما نشرت صورة واحدة فقط لشخصية مشهورة سياسيا على الغلاف ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة فأعطت السياسة التحريرية أهمية كبرى لصور نساء من عامة الشعب غير مشهورات فنشرت ٣٥ صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزني ٤٥% ، وجاءت في الترتيب الثاني النسبي صور لنساء تميزن بشهرة في المجال الترفيهي ، فنشرت المجلة ٣٣ صورة بمتوسط وزني ٤٢% ، أما لصور شخصيات تميزه بشهرة اجتماعية ، نشرت المجلة خمسة صور ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزني ٦٥% ، وتنتشر المجلة صورة واحدة فقط لشخصيات تميزت بالشهرة في مجال السياسة الرياضية ، التعليم ، والسياحة .

٦-١١-٢ مقارنة صور المرأة من حيث طريقة المكياج المستخدمة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح جدول (٩٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث طريقة وضع الشخصية المصورة المكياج خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الاختلاف في شخصية المرأة في كل فترة زمنية .

جدول (٩٤)

مقارنة صور المرأة من حيث استخدامها للمكياج الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	المكياج	فئة
	٢ ٢٨ر٦ % ٤	٦ ٢٨ر٦ % ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ زائد
	٣٣ ٤٢ر٩ % ٢	١٠ ٤٧ر٦ % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ معتدل
	٣٥ ٤٥ر٥ % ١	٥ ٢٣ر٨ % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ خفيف
	٥ ٦ر٥ % ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ لا يوجد
	٢ ٢٨ر٦ % ٤		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ غير واضح
	٧٧ ١٠٠ %	٢١ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية للمجلة بنشر صور لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة معتدلة ، فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزني ٤٧ر٦ % ، كما نشرت ستة صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة زائدة بمتوسط وزني ٢٨ر٦ % ، أما صور المرأة التي استخدمت المكياج بطريقة معتدلة جاءت في الترتيب الأخير ونشرت المجلة خمسة صور ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزني ٢٣ر٨ % خلال الفترة الزمنية الثانية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة ، جاءت صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة في الترتيب الأول النسبي ، ونشرت المجلة ٣٥ صورة بمتوسط وزني ٤٥ر٥ % ، كما نشرت ٣٣ صورة بمتوسط وزني ٤٢ر٩ % لنساء استخدمن المكياج بمتوسط وزني ٦ر٥ % ، وتم نشر صورتين فقط لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة زائدة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ولم تستطع الدراسة تقييم صورتين فقط خلال هذه الفترة ،

٦-١١-٢ مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال
الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح جدول (٩٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة-"آخر ساعة" من حيث لون بشرة الشخصية المصورة خلال كل من الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف في اختيار صور المرأة من حيث لون البشرة في كل فترة زمنية .

جدول (٩٥)

مقارنة صور المرأة من حيث لون البشرة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	لون البشرة	
	٣٠ %٣٩ ٢	١٧ %٨١ ١	١	أبيض
	٣٩ %٥٠,٦ ١	٤ %١٩ ٢	٢	قمحي فاتح
	٤ %٥٢ ٣		٣	قمحي غامق
	٣ %٣٩ ٤		٤	بنى
	١ %١٣ ٥		٥	أسود
	٧٧ %١٠٠	٢١ %١٠٠		المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء خلال الفترة الزمنية الأولى ، فنشرت المجلة ١٧ صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزني ٨١% ، كما نشرت المجلة أربعة صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحي فاتح بمتوسط وزني ١٩% خلال نفس الفترة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة فاهتمت السياسة التحريرية بنشر صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحي فاتح ، فنجد ٣٩ صورة غلاف بمتوسط وزني ٥٠,٦% ، ويأتي في الترتيب الثاني النسبي صور نساء تميزن بلون بشرة بيضاء ، فتتشر المجلة منها ٣٠ صورة بمتوسط وزني ٣٩% ، وتظهر صور لنساء تميزن بلون بشرة قمحي غامق وبنى وأسود على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة باختلاف النسب ، حيث حققت متوسط وزني على التوالي كالآتي : ٥٢% ، ٣٩% ، ١٣% في تلك الفترة .

٦- ١١- ٤ مقارنة صور المرأة من حيث السمات الشخصية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويتضح من الجدول (٩٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث سمات الشخصية الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار صور المرأة على أغلفة كل فترة زمنية .

جدول (٩٦)
مقارنة صور المرأة من حيث سمات الشخصية الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٧	سمات الشخصية	فئة
		٤ ١٩% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ إغراء
	١ ١٣% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ كبرياء وعظمة
		١ ٨% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ تواضع
	١ ١٣% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ شجاعة وحزم
	٧ ٩% ٣	٢ ٥% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ثقة بالنفس
	٥٠ ٩% ١	١٢ ٥% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ جاذبية وجمال
	١٢ ١٥% ٢	١ ٨% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ جدية
	٣ ٩% ٤	١ ٨% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١١ مودة وحنان
	١ ١٣% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٢ سمات أخرى
	١ ١٣% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩٥ ثقة بالنفس وجمال

تابع جدول (٩٦)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	سمات الشخصية	
	١ ٣ر١% ٥%	:	الثقة بالنفس وجدية	١.٥
	٧٧ ١٠٠%	٢١ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	المجموع

وتشير بيانات الجدول على الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور نساء تميزن بالجاذبية والجمال على أغلفة المجلة في كل من الفترتين من فارق بسيط في النسب ، فنشرت المجلة اثني عشر صورة بمتوسط وزني ٥٧ر١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت خمسون صورة بمتوسط وزني ٦٤ر٩% عن الفترة الزمنية الثالثة ، وتأتي صور نساء تميزن بالإغراء في الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الثانية تليها صور نساء تميزه بالثقة بالنفس ، كما نشرت المجلة صورة واحدة تمثل المرأة بالصفات التالية : التواضع ، الجدية ، المودة والحنان خلال نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة ، فجاءت صور نساء تميزن بجدية في الترتيب الثاني النسبي ونشرت المجلة اثني عشرة صورة منها بمتوسط وزني ١٥ر٦% ، تليها صور لنساء تميزن بالثقة بالنفس بمتوسط وزني ٩ر١% ثم صور للمرأة ذات مودة وحنان بمتوسط وزني ٣ر٩% ، ويأتي في الترتيب الأخير في الأهمية كل من صور نساء تميزن بالكبريات والعظمة ، شجاعة وحزم ، حيث نشرت المجلة صورة لكل مفردة بمتوسط وزني ٣ر١% .

٥-١١-٦ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة"

خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويبين جدول (٩٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الفرق في جودة إنتاج الصور المنشورة على أغلفة المجلة كل فترة زمنية .

جدول (٩٧)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	جودة إنتاج الصورة	
	٢٣ ٢٩ر٩% ٢	١٧ ٨١% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ عالية

تابع جدول (٩٧)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	جودة إنتاج الصورة	
	٤٨ ٣ر٦٢% ١	٤ ١٩% ٢	٢	متوسطة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٦ ٨ر٧% ٣		٣	منخفضة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٧٧ ١٠٠% ١	٢١ ١٠٠% ١		المجموع التكرار المتوسط الوزني

ويتبين من الجدول الآتي :

تميزت الصور التي نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثانية بجودة أعلى من الصور التي نشرت خلال الفترة الزمنية الثالثة ، حيث نشرت المجلة ١٧ صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزني ٨١% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت ٢٣ صورة بنفس الجودة بمتوسط وزني ٢٩ر٩% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة أربعة صور ذات جودة إنتاج بمتوسط وزني ١٩% خلال الفترة الزمنية الثانية ، وتنتشر المجلة ٤٨ صورة بنفس الجودة السابقة بمتوسط وزني ٦٢ر٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة ستة صور ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزني ٧ر٨% خلال نفس الفترة .

٦-١١-٦ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح جدول (٩٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة على أغلفة المجلة كل فترة زمنية .

جدول (٩٨)

مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٦٦-١٩٥٧	الثانية ١٩٥٦-١٩٥٢	مساحة الصورة	
	٤١ ٢ر٥٣% ١	٢٠ ٢ر٩٥% ١	١	صفحة كاملة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي

تابع جدول (٩٨)

فئة	مساحة الصورة	اسم المجلة		الإجمالي
		الثانية ١٩٥٦-١٩٥٧	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	
٢	ثلاث أربع	١ ٤٨%	١٠ ١٣%	٣
٣	ثلثي		١٩ ٢٤٧%	٢
٤	نصف		٦ ٧٨%	٤
٦	ربع		١ ١٣%	٥
	المجموع	٢١ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور نساء بمساحة صفحة الغلاف بالكامل في كل من الفترتين الزمنية مع اختلاف كبير في النسب ، حيث نشرت المجلة عشرون صورة بمساحة الصفحة الكاملة بمتوسط وزني ٩٥٢% خلال الفترة الزمنية الثانية ، ٤١ صورة بمتوسط وزني ٥٣٢% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بمساحة ثلاث أربع مساحة الغلاف بمتوسط وزني ٤٨% خلال الفترة الزمنية الثانية ، بينما نشرت عشرة صور بنفس المساحة خلال الفترة الزمنية الثالثة وتأتي بذلك في الترتيب الثالث النسبي في الأهمية ، أما صور نساء بمساحة ثلثي الغلاف جاءت في الترتيب الثاني النسبي ونشرت المجلة تسعة عشر صورة منها بمتوسط وزني ٢٤٧% ، كما نشرت المجلة ستة صور نساء بمساحة نصف صفحة الغلاف بمتوسط وزني ٧٨% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بمساحة ربع مساحة الغلاف بمتوسط وزني ١٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ولم تنشر المجلة صور أصغر من هذا خلال هذه الفترة .

٦-١١-٧ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال

الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح جدول (٩٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (٩٩)

مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	مكان التصوير	اسم المجلة		الإجمالي
		الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	
١	داخل الاستوديو	١٣ ٦١٫٩٪ ١	١٤ ١٨٫٢٪ ٣	
٢	داخلي	٣ ١٤٫٣٪ ٣	١٥ ١٩٫٥٪ ٢	
٣	خارجي	٤ ١٩٪ ٢	٤٧ ٦١٪ ١	
٤	غير واضح	١ ٤٫٨٪ ٤	١ ١٫٣٪ ٤	
	المجموع	٢١ ١٠٠٪	٧٧ ١٠٠٪	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور لنساء تم تصويرهن داخل الاستوديو حيث نشرت المجلة ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزني ٦١٫٩٪ خلال الفترة الزمنية الثانية ، وجاءت صور تم تصويرها خارجي في الترتيب الثاني النسبي فتنشر المجلة أربعة صور منها بمتوسط وزني ١٩٪ ، ونشرت المجلة أيضا ثلاث صور لنساء تم تصويرها داخلي - بمعنى ليس في الاستوديو ولكن داخل غرفة ما - بمتوسط وزني ١٤٫٣٪ خلال الفترة الزمنية الثانية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة جاءت صور نساء تم تصويرهن خارجي في الترتيب الأول النسبي ونشرت المجلة ٤٧ صورة منها بمتوسط وزني ٦١٪ ، وجاءت في الترتيب الثاني النسبي صور نساء تم تصويرهن داخلي فتنشر المجلة ١٥ صورة بمتوسط وزني ١٩٫٥٪ ، أما الصور التي تم تصويرها داخل الاستوديو تأتي في الترتيب الأخير في الأهمية ، فتنشر المجلة أربعة عشر صورة بمتوسط وزني ١٨٫٢٪ خلال الفترة الزمنية الثالثة .

٦-١١-٨ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال

الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويبين جدول (١٠٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث لون أرضية الغلاف الأكثر تكرارا خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف اللون على الغلاف .

جدول (١٠٠)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

فئة	لون الغلاف	اسم المجلة		الإجمالي
		الثانية ١٩٥٦-١٩٥٧	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	
١	أحمر	١٠ ٤٧ر٦ %	١ ١٣ر٣ %	
٣	أصفر		١ ١٣ر٣ %	
٥	أزرق	١ ٤٨ر٨ %		
٧	سيان	١ ٤٨ر٨ %		
٨	أسود		٢٢ ٢٨ر٦ %	
٩	أبيض	٩ ٤٢ر٩ %	٥٣ ٦٨ر٨ %	
	المجموع	٢١ ١٠٠ %	٧٧ ١٠٠ %	

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صورة الغلاف على غلاف تتميز لون أرضيته باللون الأحمر ، فتتشر عشرة صور لنساء تم نشرها على أرضية غلاف لونها أحمر بمتوسط وزني ٤٧ر٦ % ، ثم تأتي نشر صور على أرضية غلاف بيضاء في الترتيب الثاني النسبي وتنتشر المجلة تسعة صور منها بمتوسط وزني ٤٢ر٩ % ، وتنتشر المجلة صور امرأة على كل من أرضية غلاف أزرق اللون وأخرى سيان بمتوسط وزني ٤٨ر٨ % خلال الفترة الزمنية الثانية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة فجاءت صور النساء التي تم نشرها على أرضية غلاف بيضاء في الترتيب الأول النسبي حيث نشرت المجلة ٥٣ صورة بمتوسط وزني ٦٨ر٨ % ثم صورة واحدة فقط على أرضية غلاف حمراء وأخرى صفراء بمتوسط وزني ١٣ر٣ % لكل منهما .

٦-١١-٩ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال

الفترة الزمنية الثانية والثالثة .

ويوضح جدول (١٠١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" متن حيث موقع العنوان بالنسبة للصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثانية الثالثة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف العنوان وعلاقته بالصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١٠١)

مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثانية والثالثة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الثانية ١٩٥٢-١٩٥٦	موقع العنوان على الصورة	فئة
	١٧ ٢٢٪ ٢	١ ٤٫٨٪ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١
	١٠ ١٣٪ ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢
	٤ ٥٢٪ ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤
	٤١ ٥٣٫٢٪ ١	١٩ ٩٠٫٥٪ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥
	٥ ٦٥٪ ٤	١ ٤٫٨٪ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧
	٧٧ ١٠٠٪	٢١ ١٠٠٪	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية بالمجلة على نشر العنوان على الصورة مباشرة وأتبع هذه الطريقة على تسعة عشر صورة غلاف بمتوسط وزني ٩٠٫٥٪ خلال الفترة الزمنية الثانية ، ونشرت صورة واحدة فقط بحيث يقع العنوان أعلاها بمتوسط وزني ٤٫٨٪ ، ولم تنشر عنوانا لصورة أخرى محققة بذلك نفس المتوسط الوزني لنفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الثالثة استمرت السياسة التحريرية في المجلة في اتباع نفس طريقة توظيف العنوان على الصورة ونشرت ٤١ صورة بمتوسط وزني ٥٣٫٢٪ ممثلة لهذه الطريقة ، ونشرت سبعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٢٫٢٪ يقع العنوان أعلاه وجاءت بذلك في الترتيب الثاني النسبي ، أما الصورة التي يقع العنوان أسفلها فجاءت في الترتيب الثالث النسبي ونشرت المجلة عشرة صور ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزني ١٣٪ ، كما نشرت المجلة أربعة صور يقع العنوان على شمالها بمتوسط وزني ٥٢٪ ، كما نشرت المجلة خمسة صور بدون عنوان خلال نفس الفترة الزمنية .

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الثالثة :

وجد العدد الأكبر لصور مجلة " المصور " فى الأحداث الترفيهية والموسمية ثم الاجتماعية والسياحية ، بينما كانت أولية الاهتمام فى صور مجلة " آخر ساعة " فى الأحداث الترفيهية والاجتماعية ثم سياحية ثم موسمية ، وتميزت النساء فى صور مجلة " المصور " بلون بشرة البضاء فى مقابل نساء تميزن بلون بشرة قمحى فاتح ، وكانت النساء فى مرحلة المراهقة والشباب يستخدمن المكياج بطريقة معتدلة — مازال أحمر الشفاه يميز بألوان زاهية — فى صور مجلة "المصور" فى مقابل نساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة فى صور مجلة " آخر ساعة " .

وتستمر مجلة " المصور " فى نشر صور إخبارية تشغل حيز صفحة الغلاف فيما عدا الشريط الذى يتحرك يمينا أحيانا ويسارا أحيانا أخرى ، ومازالت توظف المجلة الصورة كأرضية غلاف المجلة ، بينما تنشر مجلة " آخر ساعة " الصور الجمالية تشغل حيز الغلاف بالكامل مع أرضية غلاف بضاء ، وتم نشر العنوان على الصورة مباشرة فى كل من المجلتين فى معظم الصور .

وكان الاختلاف فى صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الثانية والثالثة ينحصر فى انخفاض عدد صور لنساء تميزن بلون البشرة البيضاء ، التوسع فى نشر الصور الملونة حتى أصبحت الغالبية العظمى وتم التقاط معظمها فى مواقع خارجية، وظهر بعض العيوب فى صور هذه الفترة مثل التعريض الناقص لبعض الصور ، صور خارج المستوى البؤرى ، استخدام إضاءة أمامية بطريقة ضعيفة جعلت الشخصيات تبدو وكأن الصور هناك شبح يطاردها من الخلف ، مع زيادة تباين الصور الملونة تميزت بتكوين ضعيف وظهر فى هذه الفترة الزمنية أكثر من صور للمرأة على الغلاف بإضافة إلى الصور الجماعية ، وحرصت السياسة التحريرية فى المجلة على نشر الصور الصحفية ولكن بدون عمق أو رسالة إعلامية لمعظمها .

أما بالنسبة للاختلاف فى صور مجلة " آخر ساعة " بين الفترة الزمنية الثانية والثالثة كان كما يلى : زيادة نشر عدد صور نساء غير مشهورات على أغلفة المجلة فى مقابل نساء ذات شهرة فى المجال الترفيهى ، وتميزن باستخدام المكياج بطريقة خفيفة — لم يعد أحمر الشفاه بألوان زاهية كما سبق — وبلون بشرة قمحى فاتح ، وتميزن أيضا بالجاذبية والجمال .

وتميزت صور هذه الفترة الزمنية بانخفاض جودة إنتاج الصورة فأصبحت ذات جودة إنتاج متوسط ، وذلك بسبب صور ذات تعريض ناقص ، وتوظيف غير موفق للإضاءة الأمامية ، وظهر كثير من الصور خارج مستوى التحديد البؤرى ، وقلت

مساحة النشر من صفحة كاملة إلى نصف صفحة الغلاف ، كما زادت عدد صور المرأة التي نشرت بمساحة ثلث صفحة الغلاف أو تحول لون أرضية الغلاف من اللون الأحمر إلى اللون الأبيض ، كما استمرت المجلة في طباعة العنوان مباشرة على الصورة ، وزاد الاهتمام بالتصوير الخارجى - على الشواطئ - شوارع - الحدائق - أكثر بكثير من قبل ، مع زيادة عدد الصور التي تم التقاطها داخل المنازل ، ولم يكن استخدام الألوان سواء فى الصورة أو توظيفها على الغلاف يتمم الرسالة الإعلامية ولكن من أجل اللون .

لأبد من أن ننوه إلى ظهور بعض المحاولات فى نشر صور نساء تميزن فى المجال العلمى والعمل - ظهور المرأة كطيارة - ولكن بدرجة ضئيلة جداً يصعب معها تذكر هذه الصورة بين الكم الهائل من الصور المميزة لهذه الفترة الزمنية .

٦-١٢ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة :

ويوضح الجدول رقم (١٠٢) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التى تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، لمعرفة إذا كان هناك الاختلاف فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة .

جدول (١٠٢)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الرابعة

فئات التحليل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إيجابين
الأحداث	٦٠٩ر٠٠٠	٣٣٦ر
شخصيات مشهورة	٦٦٧ر٠٠٠	٧١٠ر
الملابس	٦٦١ر٠٠٠	٦٦٤ر
الإكسسوار	٦١٨ر٠٠٠	٣٧٥ر
المكياج	٥٥٨ر٠٠٠	١٠٩ر
تصفيف الشعر	٦٨١ر٠٠٠	٨٠٥ر
لون الشعر	٦٩٣ر٠٠٠	٩٤٤ر
لون البشرة	٦٩٢ر٠٠٠	٩٢٧ر
المرحلة العمرية	٦١٨ر٠٠٠	٢٩٦ر
المستوى الاجتماعى	٦٨٣ر٠٠٠	٨٤٠ر
الحركة	٦٢٢ر٠٠٠	٤٠٤ر

تابع جدول (١٠٢)

القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
٥٤٧ر	٦٥٥ر٠٠٠	غطاء الرأس
٤٨١ر	٦٥٧ر٠٠٠	الوزن
٨٤٨ر	٦٨٣ر٠٠٠	سمات الشخصية
٠٨٤ر	٥٥٨ر٠٠٠	عدد الأشخاص
١١٧ر	٦٣٠ر٠٠٠	حور المرأة
١١٠ر	٦٥٢ر٠٠٠	حجم اللقطة
٤٢١ر	٦٢٥ر٠٠٠	اتجاه النظر
٨٠٧ر	٦٨٢ر٠٠٠	حدة التفاصيل
٠٣٠ر	٥٠١ر٠٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠٠٦ر*	٦٠٠ر٠٠٠	اللون في الصورة
٢٨٦ر	٦٢٨ر٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠١١ر*	٤٧٩ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٣٦٥ر	٦٢٨ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٩٦٩ر	٦٩٦ر٠٠٠	مساحة الصورة
٤٧٧ر	٦٧١ر٠٠٠	معالجة الصورة
٠١٤ر*	٤٩٣ر٠٠٠	مكان التصوير
٥٨٠ر	٦٥١ر٠٠٠	لون الغلاف
٣٢٣ر	٦٢٦ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٦٤٩ر	٦٦٨ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٠٠٢ر*	٤١٣ر٠٠٠	موقع العنوان

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

اتفاق السياسة التحريرية في كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها في معظم الفئات ، وظهر الاختلاف في كل من الفئات التالية : اللون في الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، مكان التصوير ، وأخيرا ، موقع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي : ٠٠٦ر ، ٠١١ر ، ٠١٤ر ، ٠٠٢ر ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠٢٥ر) .

٦-١٢-١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة .

ويوضح جدول (١٠٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل مجلة .

جدول (١٠٣)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكرارا
في كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اللون في الصورة	فئة
		٢ ١٧%٧ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أبيض وأسود
		٢ ١٧%٧ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ أبيض وأسود ملون
	٥٠ ١٠٠% ١	٢٤ ٨٥%٧ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ ملونة
	٥٠ ١٠٠% ١	٢٨ ١٠٠% ١	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلتين بنشر صور ملونة ، فنشرت مجلة "آخر ساعة" جميع صور أغلفة العينة الممثلة لهذه الفترة الزمنية بالألوان ، في مقابل ٢٤ صورة بمتوسط وزني ٨٥%٧ نشرت مجلة "المصور" ، بالإضافة إلى نشرها صورتين أبيض وأسود تم تلوينهما يدويا بمتوسط وزني ٧%١ ، وصورتان آخرتان أبيض وأسود بنفس المتوسط الوزني السابق خلال هذه الفترة الزمنية .

٦-١٢-٢ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة

"المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة .

ويوضح جدول (١٠٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة في كل مجلة .

جدول (١٠٤)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وضع الصورة على الغلاف	فئة
	١ ٢% ٥	١ ٣%٦ ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ الربع الأعلى شمال

تابع جدول (١٠٤)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	وضع الصورة على الغلاف	فئة
		٢ ١٧% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ الربع الأسفل يمين
	٢ ٤% ٤	٢ ١٧% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ الربع الأسفل شمال
	١ ٢% ٥	١ ٣٦% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ في المركز البصري
		٦ ٢١% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ أوضاع أخرى
	١ ٢% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢١ النصف الأفقي الأعلى
	٥ ١٠% ٣	١ ٣٦% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣١ النصف الرأسي يمين
		٣ ١٠% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٢ النصف الرأسي شمال
	٨ ١٦% ٢		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٣ النصف الأفقي الأسفل
	٣٢ ٦٤% ١	١٢ ٤٢% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٣٢١ الصفحة كاملة
	٥٠ ١٠٠%	٢٨ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صور المرأة التي تشغل حيز الغلاف بالكامل في الترتيب الأول النسبي في كل من المجلتين مع اختلاف في النسب ، فنشرت مجلة المصور اثني عشرة صورة بمتوسط ٤٢% في مقابل ٣٢ صورة بمتوسط وزني ٦٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثمانى صور شغلت حيز النصف الأفقي الأسفل لصفحة الغلاف بمتوسط وزني ١٦% ، وخمسة صور شغلت النصف الرأسي الأيمن

من صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ١٠% فى مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزنى ٣٦% نشرتها مجلة المصور ، كما نشرت المجلة ستة صور شغلت حيز أربعة الأرباع الرئيسية المكونة لغلاف المجلة فيما عدا شريط بعرض ثمن الصفحة يشغل الجزء الرأسى يمين بمتوسط وزنى ٢١% ، كما نشرت ثلاث صورة شغلت النصف الرأسى شمال من صفحة الغلاف بمتوسط وزنى ١٠% ، كما نشرت المجلة صورتان شغلت كل منهما الربع الأسفل شمال بمتوسط وزنى ٧% فى مقابل صورتان بمتوسط وزنى ٤% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت كل من المجلتين صورة واحدة فقط فى كل من الأوضاع التالية : الربع الأعلى شمال ، المركز البصرى خلال هذه الفترة الزمنية .

٦-١٢-٣ مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة .

ويوضح جدول (١٠٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث مكان التصوير التى تم التقاط الصور فيه خلال الفترة الزمنية الرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصور فى كل مجلة .

جدول (١٠٥)

مقارنة صور المرأة من حيث مكان التصوير الأكثر تكرارا
فى كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	مكان التصوير	فئة
	٥ ١٠% ٣		التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ داخل الاستوديو
	١٢ ٢٤% ٢	٣ ١٠,٧% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ داخلى
	٢٨ ٥٦% ١	١٩ ٦٧,٩% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ خارجى
	٥ ١٠% ٣	٦ ٢١,٤% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ غير واضح
	٥٠ ١٠٠% 	٢٨ ١٠٠% 	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت مجلة "المصور" بنشر صور للمرأة تم تصويرها في خارج الاستوديو حيث نشرت تسعة عشر صورة بمتوسط وزني ٦٧.٩% في مقابل ٢٨ صورة بمتوسط وزني ٥٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، كما نشرت المجلة اثني عشرة صورة تم تصويرها داخلي - منزل أو مبنى حكومي - بمتوسط وزني ٢٤% في مقابل ثلاث صور بمتوسط وزني ١٠.٧% نشرتها مجلة "المصور"، لم تنشر المجلة أي صورة تم تصويرها داخل الاستوديو في هذه الفترة الزمنية بينما نشرت مجلة "آخر ساعة" خمسة صور داخل الاستوديو بمتوسط وزني ١٠% خلال هذه الفترة.

٦-١٢-٤ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور"

ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة.

ويوضح جدول (١٠٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة المجلتين من حيث موقع العنوان خلال الفترة الزمنية الرابعة، لمعرفة الاختلاف في توظيف العنوان وعلاقته بالصورة في كل مجلة.

جدول (١٠٦)

مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكرارا

على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	موقع العنوان	فئة
	٢١ %٤٢ ١	٥ %١٧.٩ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أعلى الصورة
	٨ %١٦ ٣	٢ %٧.١ ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ أسفل الصورة
	٣ %٦ ٥	٢ %٧.١ ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ يمين الصورة
	١٠ %٢٠ ٢	٣ %١٠.٧ ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ شمال الصورة
	٥ %١٠ ٤	١٦ %٥٧.١ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ على الصورة
	٣ %٦ ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ لا يوجد
	٥٠ %١٠٠	٢٨ %١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في مجلة "المصور" بنشر العنوان على الصورة مباشرة واتبعت هذه الطريقة في ستة عشر صورة بمتوسط وزني ٥٧% في مقابل خمسة صور بمتوسط وزني ١٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ٢١ صورة بمتوسط وزني ٤٢% جاء العنوان أعلاها في مقابل خمسة صور بمتوسط وزني ١٧% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة ثلاثة صور بمتوسط وزني ١٠% تم توظيف العنوان على شمال كل صورة في مقابل عشرة صور بمتوسط وزني ٢٠% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، وتنتشر المجلة ثمانى صور يقع العنوان أسفل كل منهم بمتوسط وزني ١٦% في مقابل صورتان بمتوسط وزني ٧% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة صورتان أخرتان وقع العنوان على يمين الصور محققة نفس المتوسط الوزني السابق في مقابل ثلاث صور بمتوسط وزني ٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثلاث صور بدون عنوان خلال هذه الفترة الزمنية.

٦-١٣ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الثالثة والرابعة :

ويبين الجدول رقم (١٠٧) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترة الثالثة التي تمتد من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ ، والفترة الرابعة وتمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، لمعرفة إذا كان هناك اختلاف في توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (١٠٧)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

القيمة الحرجة المسحوبة من إتحاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٨٨٥ر	٨٢٤ر٠٠٠	الأحداث
٤٩١ر	٧٦٥ر٥٠٠	شخصيات مشهورة
٦١٣ر	٧٨٦ر٥٠٠	الملابس
٣٨٦ر	٧٤٧ر٠٠٠	الإكسسوار
٠٠٠ر*	٤٤٦ر٥٠٠	المكياج
٢٦٦ر	٧٥١ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٧٣٩ر	٨٠٤ر٠٠٠	لون الشعر
٠٣٣ر	٦٣٤ر٥٠٠	لون البشرة
٦٥٣ر	٨٠٥ر٥٠٠	المرحلة العمرية

تابع جدول (١٠٧)

فئات التحليل	اختبار مان ويتنى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين
المستوى الاجتماعى	٧٦٩ر٥٠٠	٤٨٥ر
الحركة	٦٨٧ر٥٠٠	١٦١ر
غطاء الرأس	٨١٦ر٠٠٠	٧٨٨ر
الوزن	٨١٠ر٥٠٠	٥١٠ر
سمات الشخصية	٧٢٧ر٥٠٠	٢٩١ر
عدد الأشخاص	٦٦٢ر٥٠٠	٥٤ر
حور المرأة	٧٧٤ر٠٠٠	٢٣٦ر
حجم اللقطة	٧٨٤ر٠٠٠	١٠٨ر
اتجاه النظر	٧٣٢ر٥٠٠	٣٢٥ر
حدة التفاصيل	٦٠٤ر٠٠٠	١٥ر*
موقع الشخصية فى الصورة	٨٠٠ر٠٠٠	٧٠٣ر
اللون فى الصورة	٧٩٨ر٠٠٠	٤٩٤ر
جودة إنتاج الصورة	٦٤٨ر٠٠٠	٣٩ر
وضع الصورة على الغلاف	٧٩١ر٥٠٠	٦٣٧ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٧١٤ر٠٠٠	٨٤ر
مساحة الصورة	٣٩٨ر٥٠٠	٠٠٠ر*
معالجة الصورة	٨١٥ر٠٠٠	٥٧٧ر
مكان التصوير	٦٨٨ر٠٠٠	١٤٠ر
لون الغلاف	٥٤٢ر٠٠٠	٠٠٣ر*
وظيفة الصورة	٧١٦ر٠٠٠	٤٣ر
العنوان المصاحب للصورة	٧٨٢ر٠٠٠	٤٩٣ر
موقع العنوان	٦٢١ر٠٠٠	١٢ر*

وتدل بيانات الجدول على :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات التحليل بين الفترتين الزمنيتين ، وظهر الاختلاف فى كل من الفئات التالية : المكياج ، حدة التفاصيل ، مساحة الصورة ، لون الغلاف ، وأخيرا موقع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين على التوالى : ٠٠٠ر ، ١٥ر ، ٠٠٠ر ، ٠٠٣ر ، ٠١٢ر ، محققة بذلك الفرض البديل لصغر تلك القيم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠٢٥ر) .

٦-١٣-١ مقارنة صور المرأة من حيث طريقة المكياج المستخدمة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويبين جدول (١٠٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث طريقة وضع الشخصية المصورة المكياج خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في شخصية المرأة في كل فترة زمنية .

جدول (١٠٨)

مقارنة صور المرأة من حيث استخدامها للمكياج الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	الرابعة ١٩٦٩ - ١٩	الثالثة ١٩٥٧ - ١٩٦٦	المكياج	فئة
		٤ ٦٧% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ زائد
	٧ ٢٥% ٢	٣٧ ٦١% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ معتدل
	١٦ ٥٧% ١	١٦ ٢٦% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ خفيف
	٢ ٧% ٤	١ ١% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ لا يوجد
	٣ ١٠% ٣	٢ ٣% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ غير واضح
	٢٨ ١٠٠%	٦٠ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

وتشير بيانات الجدول على الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية للمجلة بنشر صور لنساء تميزن باستخدام المكياج بطريقة معتدلة فنشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزني ٦١% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت ١٦ صورة لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة بمتوسط وزني ٢٦% ، وأربعة صور للمرأة التي استخدمت المكياج بطريقة زائدة بمتوسط وزني ٦% ، كما نشرت صور لمرأة لم تستخدم أى مكياج ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة ، جاءت صور لنساء استخدمن المكياج بطريقة خفيفة فى الترتيب الأول النسبي ونشرت لمجلة ستة عشر صورة بمتوسط وزني ٥٧% ، كما نشرت سبعة صور بمتوسط وزني ٢٥% لنساء استخدمن المكياج بطريقة معتدلة ، وصورتين لنساء لم تستخدم أى مكياج بمتوسط وزني ٧% ، ولم تنشر المجلة صور لنساء يستخدمن المكياج بطريقة زائدة خلال هذه الفترة .

٦-١٣-٢ مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويبين جدول (١٠٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث طريقة حدة تفاصيل الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١٠٩)
مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	حده التفاصيل	العينة	اسم المجلة		الإجمالي
			الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الرابعة ١٩-١٩	
١	حادة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٤ ٥٦٫٧% ١	٨ ٢٨٫٦% ٢	
٢	ناعمة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢٦ ٤٣٫٣% ٢	٢٠ ٧١٫٤% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٦٠ ١٠٠%	٢٨ ١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

لقد تميزت صور الفترة الزمنية الثالثة بحدة تفاصيل الصورة حيث نشرت المجلة ٣٤ صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزني ٥٦٫٧% ، ٢٦ صورة بتفاصيل ناعمة بمتوسط وزني ٤٣٫٣% ، أما بالنسبة لصور الفترة الزمنية الرابعة فتميزت بنعومة التفاصيل ونشرت المجلة عشرين صورة بمتوسط وزني ٧١٫٤% ممثلة بهذه المفردة ، وثمانى صور بتفاصيل حدة بمتوسط وزني ٢٨٫٦% .

٦-١٣-٣ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويبين جدول (١١٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في توزيع وإخراج الصورة على أغلفة المجلة في كل فترة زمنية .

جدول (١١٠)
مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	مساحة الصورة	اسم المجلة		الإجمالي
		الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الرابعة ١٩٦٦-١٩٧٥	
١	سعة كاملة	٤٠ ٦٦ر٧ % ١	٦ ٢١ر٤ % ٢	
٢	ثلاثة أربع	٤ ٦ر٧ % ٣		
٣	ثلثي	٩ ١٥ % ٢	١١ ٣٩ر٣ % ١	
٤	نصف	٣ ٥ % ٦	٢ ٧ر١ % ٤	
٦	ربع	٢ ٣ر٣ % ٥	٥ ١٧ر٩ % ٣	
٧	ثمان	١ ١ر٧ % ٦	١ ٣ر٦ % ٦	
	المجموع	٦٠ ١٠٠ %	٢٨ ١٠٠ %	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور نساء بمساحة صفحة الغلاف بالكامل خلال الفترة الزمنية الثالثة حيث نشرت المجلة أربعون صورة ممثلة لهذه المفردة بمتوسط وزني ٦٦ر٧ % ، ونشرت تسعة صور بمساحة ثلثي الغلاف بمتوسط وزني ١٥ % ، وأربعة صور بمساحة ثلاث أربع الغلاف بمتوسط وزني ٦ر٧ % ، ثم ثلاث صور بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزني ٥ % ، وصورتين بمساحة ربع الغلاف بمتوسط وزني ٣ر٣ % ، وأخيراً صورة وواحدة فقط بمساحة ثلث مساحة الغلاف وأخرى بمساحة ثمن مساحة الغلاف ، ولم تنشر المجلة صور بمساحة أقل من هذا ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة ، جاءت صور نساء بمساحة ثلثي صفحة الغلاف في الترتيب الأول النسبي حيث نشرت المجلة إحدى عشر صورة بمتوسط وزني ٣٩ر٣ % ، وستة صور بمساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزني ٢١ر٤ % ، ثم خمسة صور بمساحة ربع مساحة الغلاف بمتوسط وزني ١٧ر٩ % ، وثلاث صور بمساحة ثلث مساحة الغلاف بمتوسط وزني ١٠ر٧ % ، وصورتين

بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزني ٧٠% ، صورة واحدة فقط بمساحة ثمن مساحة الغلاف .

٦-١٢-٤ مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويشير جدول (١١١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون أرضية الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف اللون على الغلاف .

جدول (١١١)
مقارنة صور المرأة من حيث لون الغلاف الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	لون الغلاف	العينة	اسم المجلة		الإجمالي
			الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الرابعة ١٩٦٦-١٩٧٥	
١	أحمر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ٦٧% ٣	٥ ١٧٩% ٣	
٢	أخضر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		١ ٣٦% ٦	
٣	أصفر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ١٧% ٥		
٥	أزرق	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		٢ ٧١% ٥	
٨	أسود	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٣٣% ٤	٣ ١٠٧% ٤	
٩	أبيض	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ ١٥% ٢	٨ ٢٨٦% ١	
١٠	آخر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٤ ٧٣٣% ١	٦ ٢١٤% ٢	
٥١	أحمر أزرق	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		٢ ٧١% ٥	
٥٤٢	أخضر برتقالي أزرق	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي		١ ٣٦% ٦	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٦٠ ١٠٠%	٢٨ ١٠٠%	

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اهتمام السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صورة المرأة على مساحة الغلاف بالكامل ، وفي هذه الحالة تصبح ألوان الصورة هى ألوان أرضية الغلاف - آخر - بدون لون سائد ، ونشرت المجلة ٤٤ صورة بمتوسط وزنى ٧٣ر٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزنى ١٥% على أغلفة بيضاء ، وأربعة صور بمتوسط وزنى ٦٧% على أرضية غلاف حمراء ، وصورتين بمتوسط وزنى ٣٣% على أرضية غلاف سوداء ، وصورة واحدة منها كل أرضية غلاف صفراء ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة ، فجاءت صورة امرأة نشرت على أرضية غلاف بيضاء فى الترتيب الأول النسبى حيث نشرت المجلة ثمانى صور بمتوسط وزنى ٢٨ر٦% وستة صور بمتوسط وزنى ٢١ر٤% على أرضية غلاف هى نفس الصورة ، وخمسة صور بمتوسط وزنى ١٧ر٩% على أرضية غلاف حمراء ، وثلاث صورة على أرضية غلاف سوداء بمتوسط وزنى ١٠ر٧% ، وصورتين على كل من أرضية غلاف زرقاء ، وأخرى تميزت باللونين الأحمر والأزرق بمتوسط وزنى ٧ر١% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط على أرضية غلاف تميز بثلاث ألوان هم أخضر وبرتقالى وأزرق بمتوسط وزنى ٣ر٦%.

١٢-٥ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال

الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويوضح جدول (١١٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث موقع العنوان بالنسبة للصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف العنوان وعلاقته بالصورة فى كل فترة زمنية .

جدول (١١٢)

مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	الرابعة ١٩٩٩-١٩٩٨	الثالثة ١٩٩٧-١٩٩٦	موقع العنوان	فئة
	٥ ١٧ر٩% ٢	٥ ٨ر٣% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ أعلى الصورة
	٢ ٧ر١% ٤	١ ١٧ر١% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ أسفل الصورة
	٢ ٧ر١% ٤		التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ يمين الصورة

تابع جدول (١١٢)

فئة	موقع العنوان	اسم المجلة		الإجمالي
		الثالثة ١٩٥٧-١٩٦٦	الرابعة ١٩٦٦-١٩٧٥	
٤	شمال الصورة	٥ ٣ر٨ % ٢	٣ ١٠ر٧ % ٣	
٥	على الصورة	٤٨ ٨٠ % ١	١٦ ٥٧ر١ % ١	
٧	لا يوجد	١ ١٧ر١ % ١		
	المجموع	٦٠ ١٠٠ %	٢٨ ١٠٠ %	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية بالمجلة على نشر العنوان على الصورة مباشرة، واتبعت هذه الطريقة على ٤٨ صورة غلاف بمتوسط وزنى ٨٠% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت خمسة صور يقع العنوان على كل من شمال وأعلى الصورة بمتوسط وزنى ٨٣ر٥ % ، ونشرت المجلة صور واحدة فقط بعنوان يقع أسفلها ، كما نشرت أخرى بدون عنوان خلال نفس الفترة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة فاستمرت المجلة على توظيف العنوان على الصورة مباشرة ، مع فرق النسبة فتتشر ستة عشر صورة بمتوسط وزنى ٥٧ر١ % ، وخمسة صور يقع العنوان أعلاها بمتوسط وزنى ١٧ر٩ % ، وثلاث صور بعنوان على شمال الصورة بمتوسط وزنى ١٠ر٧ % ، وصورتين بعنوان على يمين أسفل الصورة بمتوسط وزنى ٧ر٠ %.

٦- ١٤ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الثالثة والرابعة :

ويبين الجدول رقم (١١٣) نتائج اختبار " مان ويتى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترتين الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (١١٣)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئات التحليل	اختبار مان ويتى	القيمة الحرجة المسحوبة من إيجابين
الأحداث	١٥١٢ر٥٠٠	٣٩ر٠
شخصيات مشهورة	١٧٣٨ر٠٠٠	٣٠٧ر٠
الملابس	١٨٧٥ر٠٠٠	٧٨٨ر٠

تابع جدول (١١٣)

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
٩٥٣ر	١٩١٣ر٥٠٠	الإكسسوار
٧٨٨ر	١٨٧٥ر٠٠٠	المكياج
٥٧٦ر	١٨٢٩ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٤٩٩ر	١٧٩٢ر٠٠٠	لون الشعر
٧٠١ر	١٨٥٥ر٥٠٠	لون البشرة
٦٣٨ر	١٨٤٢ر٥٠٠	المرحلة العمرية
٣٤٣ر	١٧٥٣ر٥٠٠	المستوى الاجتماعي
٦٠٠ر	١٨٢١ر٠٠٠	الحركة
١٢٥ر	١٦٦٨ر٠٠٠	غطاء الرأس
٢٠٧ر	١٧٤٧ر٥٠٠	الوزن
٢٨١ر	١٧٣٥ر٠٠٠	سمات الشخصية
٨٣٩ر	١٨٩٢ر٠٠٠	عدد الأشخاص
٤١٩ر	١٨٥٦ر٠٠٠	حور المرأة
٩٠٨ر	١٩٠٢ر٥٠٠	حجم اللقطة
٣٢٦ر	١٧٤٦ر٠٠٠	اتجاه النظر
٠٠٠ر*	١٣٠٠ر٥٠٠	حدة التفاصيل
٠٣٠ر	١٥٠٣ر٥٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠٦٧ر	١٨٠٠ر٠٠٠	اللون في الصورة
٠٠٠ر*	١٣٤٦ر٥٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠٠٠ر*	١٤١٣ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٠٠٥ر*	١٥٠٩ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٠٠٠ر*	٦٦٨ر٠٠٠	مساحة الصورة
١٢٤ر	١٧٤١ر٠٠٠	معالجة الصورة
٢١٨ر	١٧٠٤ر٥٠٠	مكان التصوير
٨٨٤ر	١٩٠١ر٠٠٠	لون الغلاف
٠٠٩ر*	١٤٦٦ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٢١٧ر	١٧٧٣ر٥٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٠٠٠ر*	١٢٠٦ر٥٠٠	موقع العنوان

ويتضح من الجدول الآتي :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها لمعظم فئات التحليل بين الفترتين الزمنيتين ، وظهر الاختلاف في كل من الفئات التالية : حدة التفاصيل، جودة إنتاج الصورة ، وضع الصورة على الغلاف ، مساحة الصورة ، وموقع العنوان ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠٠٠ر) ، فئة عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف بالإضافة إلى فئة وظيفة الصورة حيث حققت كل منهما قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين على التوالي : ٠٠٥ر ، ٠٠٩ر ،

محققان بذلك الفرض البديل لصغر تلك القيم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠.٢٥) .

٦-١٤-١ مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويوضح جدول (١١٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث حدة تفاصيل الصورة في خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١١٤)

مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩٠٩ - ١٩	الثالثة ١٩٦٧ - ١٩	حدة التفاصيل	
	١٣ %٢٦ ٢	٤٥ %٥٨ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ حادة
	٣٧ %٧٤ ١	٣٢ %٤١ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ناعمة
	٥٠ %١٠٠	٧٧ %١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

يتضح من الجدول الآتي :

تميزت صورة الفترة الزمنية الثالثة بحدة تفاصيل الصورة حيث نشرت المجلة ٤٥ صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزني ٥٨% ، ٣٢ صورة بتفاصيل ناعمة بمتوسط وزني ٤٣% ، أما بالنسبة لصور الفترة الزمنية الرابعة فتميزت بنعومة التفاصيل ونشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزني ٧٤% ، وثلاثة عشر صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزني ٢٦% .

٦-١٤-٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويبين جدول (١١٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث جودة إنتاج الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١١٥)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩ — ١٩	الثالثة ١٩٦٧ — ١٩	جودة إنتاج الصورة	
	١ ٢% ٣	٢٣ ٢٩ر٩% ٢	التكرار	١ عالية
	٤٢ ٨٤% ١	٤٨ ٦٢ر٣% ١	المتوسط الوزني	٢ متوسطة
	٧ ١٤% ٢	٦ ٧ر٨% ٣	الترتيب النسبي	٣ منخفضة
	٥٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	التكرار	المجموع
			المتوسط الوزني	

ويتبين من الجدول الآتي :

تميزت الصورة التي نشرت على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة بجودة إنتاج متوسطة ، حيث نشرت ٤٨ صورة بمتوسط وزني ٦٢ر٣% خلال الفترة الزمنية الثالثة و ٤٢ صورة بمتوسط وزني ٨٤% بنفس جودة الإنتاج خلال الفترة الزمنية الرابعة ، واختلفت جودة الصورة خلال الفترة الثالثة عن الفترة الرابعة في الآتي : نشرت المجلة ٢٣ صورة ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزني ٢٩ر٩% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، بينما نشرت صورة واحدة بنفس جودة الإنتاج بمتوسط وزني ٢% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، ونشرت المجلة ٦ صور ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزني ٧ر٨% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، بينما نشرت سبعة صور بنفس الجودة بمتوسط وزني ١٤% خلال الفترة الزمنية الرابعة .

٦ — ١٤ — ٣ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويوضح جدول (١١٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وضع صورة المرأة على الغلاف الأكثر تكراراً خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١١٦)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

فئة	وضع الصورة	الفترة الزمنية		الإجمالي
		الثالثة ١٩٦٧ - ١٩	الرابعة ١٩٦٧ - ١٩	
١	الربع الأعلى يمين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٢% ٥	
٤	الربع الأسفل شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٤% ٤	
٥	في المنتصف	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ٢٥% ٢	
٦	في المركز البصري	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٣١% ٣	
٢١	أعلى يمين + شمال	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٢% ٥	
٣١	النصف الرأسي الأيمن	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٣١% ٣	
٤٣	النصف الأفقي السفلي	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ ١٦% ٢	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٢ ٦٤% ١	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٥٠ ١٠٠% ٧٧ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صور المرأة التي تشغل حيز الغلاف بالكامل في الترتيب الأول النسبي خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة حيث نشرت المجلة ٧١ صورة بمتوسط وزني ٩٢% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ٣٢ صورة بمتوسط ٦٤% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، اختلفت سياسة التحرير في توظيف الصور على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة في الأوضاع التالية : جاءت صورة المرأة التي تشغل منتصف

الغلاف فى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الثالثة حيث نشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزنى ٥٢% ، ونشر صورة واحدة فى وضع المركز البصرى لغلاف المجلة وأخرى فى النصف الرأسى يمين لغلاف المجلة بمتوسط وزنى ١٣% لكل منهما ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة جاءت صور المرأة التى تشغل النصف الأفقى السفلى من الغلاف فى الترتيب الثانى النسبى حيث نشرت المجلة ثمانى صور بمتوسط وزنى ١٦% ونشرت المجلة خمسة صور شغلت النصف الرأسى يمين من الغلاف بمتوسط وزنى ١٠% ، أما الصور التى شغلت الربع الأسفل شمال من الغلاف الترتيب الرابع النسبى حيث نشرت المجلة صورتين فى هذا الوضع بمتوسط وزنى ٤% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فى المركز البصرى للغلاف ، وأخرى فى النصف الأعلى للغلاف بمتوسط وزنى ٢% .

٦- ١٤- ٤ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة

مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة .

ويبين جدول (١١٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً فى كل فترة زمنية ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج صورة المرأة على الغلاف .

جدول (١١٧)

مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩ - ١٩	الثالثة ١٩٦٧ - ١٩	فئة عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	
	٣٢ ٦٤% ١	٦٦ ٨٥٧% ١	١	واحدة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	١٣ ٢٦% ٢	٨ ١٠٤% ٢	٢	أثنين التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٢ ١٠% ٣	٢ ٢٦% ٣	٣	ثلاثة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
		١ ١٣% ٤	٤	أربعة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٥٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%		المجموع التكرار المتوسط الوزنى

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صورة امرأة واحدة على غلاف المجلة فى كل من الفترتين الزمنية مع فرق كبير فى النسبة ، فنجد ٦٦% غلاف تم توظيف صورة واحدة منها للمرأة عليه بمتوسط وزنى ٨٥ر٧% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ٣٢ غلاف بنفس الطريقة بمتوسط وزنى ٦٤% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، ويأتى فى الترتيب الثانى النسبى فى الأهمية نشر صورتين للمرأة على غلاف المجلة ، فتتشر المجلة ثمانى أغلفة بمتوسط وزنى ١٠ر٤% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، وثلاثة عشر غلاف بمتوسط وزنى ٢٦% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، ونشرت المجلة خلال الفترة الزمنية الثالثة غلافين ثم توظيف ثلاث صور للمرأة عليه بمتوسط وزنى ٢٦ر٢% ، خمسة أغلفة بنفس الطريقة بمتوسط وزنى ١٠% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، كما نشرت المجلة غلاف واحد فقط تم توظيف أربعة صور للمرأة عليه خلال الفترة الزمنية الثالثة بمتوسط وزنى ١٣ر٠%.

٦-١٤-٥ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويوضح جدول (١١٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج صورة المرأة على الغلاف فى كل فترة زمنية.

جدول (١١٨)

مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩ - ١٩	الثالثة ١٩٦٧ - ١٩	مساحة الصورة	
		٤١ ٥٣ر٢% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ صفحة كاملة
	٧ ١٤% ٣	١٠ ١٣% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣/٤ الصفحة
	٢٤ ٤٨% ١	١٩ ٢٤ر٧% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ثلثى الصفحة
	١٣ ٢٥% ٢	٦ ٧ر٨% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ نصف

تابع جدول (١١٨)

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩ - ١٩	الثالثة ١٩ - ١٩٦٧	مساحة الصورة	فئة
	٣ ٦% ٤		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ثلث
		١ ٣١% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ ربع
	٢ ٤% ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ ثمن
	١ ٢% ٦		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ $\frac{1}{16}$
	٥٠ ١٠٠%	٧٧ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور نساء بمساحة صفحة الغلاف بالكامل خلال الفترة الزمنية الثالثة فتتشر المجلة ٤١ صورة منها بمتوسط وزني ٥٣ر٢ % ، بينما أعطت السياسة التحريرية للمجلة أهمية أكبر لصور بمساحة ثلثي صفحة الغلاف خلال الفترة الزمنية الرابعة حيث نشرت المجلة ٢٤ صورة منها بمتوسط وزني ٤٨ % ، وجاءت هذه النوعية من الصور في الترتيب الثاني النسبي في الأهمية خلال الفترة الزمنية الثالثة حيث نشرت المجلة تسعة عشر صورة منها بمتوسط وزني ٢٤ر٧ % واهتمت المجلة بنشر صور بمساحة ثلاثة أرباع مساحة صفحة الغلاف خلال الفترتين فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزني ١٣ % خلال الفترة الزمنية الثالثة أو سبعة صور بمتوسط وزني ١٤ % خلال الفترة الزمنية الرابعة، أما صور المرأة التي نشرت بمساحة نصف صفحة الغلاف فجاءت في الترتيب الثاني النسبي في الأهمية خلال الفترة الزمنية الرابعة حيث نشرت المجلة ثلاثة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٦ % ، بينما نشرت ستة صور فقط بمتوسط وزني ٧ر٨ % بنفس المساحة خلال الفترة الزمنية الثالثة ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط بمساحة ربع مساحة غلاف المجلة خلال نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة فنشرت المجلة ثلاث صور بمساحة ثلث مساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزني ٦ % ، وصورتين بمساحة ثمن مساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزني ٤ % ، وأخيرا صورة واحدة فقط بمساحة $\frac{1}{16}$ مساحة صفحة الغلاف بمتوسط وزني ٢ % .

٦-١٤-٦ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويبين جدول (١١٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية.

جدول (١١٩)

مقارنة صور المرأة من وظيفة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩٦٧-١٩	الثالثة ١٩٦٧-١٩	وظيفة الصورة	
	٣٤ %٦٨ ١	٣٤ %٤٤٫٢ ٢	١	أخبارية
	١٦ %٣٢ ٢	٤٣ %٥٥٫٨ ١	٢	جمالية
	٥٠ %١٠٠	٧٧ %١٠٠		المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية للمجلة بنشر صور مرأة ذات قيمة إخبارية خلال الفترة الزمنية الرابعة فتتشر المجلة ٣٤ صورة منها بمتوسط وزني ٦٨% ، بينما نشرت المجلة ٣٤ صورة بنفس القيمة بمتوسط وزني ٤٤٫٢% خلال الفترة الزمنية الثالثة ، كما نشرت المجلة ٤٣ صورة ذات قيمة جمالية بمتوسط وزني ٥٥٫٨% خلال نفس الفترة الزمنية ، قل عدد هذه الصور خلال الفترة الزمنية الرابعة فتتشر المجلة ستة عشر صورة فقط بمتوسط وزني ٣٢% .

٧-١٤-٦ مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة.

ويوضح جدول (١٢٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث موقع العنوان خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج العنوان وعلاقته بالصورة في كل فترة زمنية.

جدول (١٢٠)

مقارنة صور المرأة من حيث موقع العنوان الأكثر تكراراً
على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	الرابعة ١٩٦٩ - ١٩	الثالثة ١٩٦٧ - ١٩	موقع العنوان	فئة
	٢١ %٤٢ ١	١٧ %٢٢ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أعلى الصورة
	٨ %١٦ ٣	١٠ %١٣ ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ أسفل الصورة
	٣ %٦ ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ يمين الصورة
	١٠ %٢٠ ٢	٤ %٥ ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ شمال الصورة
	١٠ %١٠ ٤	٤١ %٥٣ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ على الصورة
	٣ %٦ ٥	٥ %٦ ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ لا يوجد
	٥٠ %١٠٠	٧٧ %١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة بنشر العنوان على الصورة مباشرة
واتبعت هذه الطريقة في ٤١ صورة غلاف بمتوسط وزني ٥٣% خلال الفترة
الزمنية الثالثة ، ونشرت سبعة عشر صورة يقع العنوان أعلى الصورة بمتوسط وزني
٢٢% ، وعشرة صور يقع العنوان أسفلها بمتوسط وزني ١٣% ، وأربعة صور
يقع العنوان على شمال الصورة بمتوسط وزني ٥% ، كما نشرت المجلة خمسة
صور بدون عنوان في نفس الفترة الزمنية ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الرابعة، جاءت
صور المرأة التي تم توظيف العنوان أعلاها في الترتيب الأول النسبي فنشرت المجلة
واحد وعشرون صورة بمتوسط وزني ٤٢% ، وعشرة صور جاء العنوان على شمال
الصورة بمتوسط وزني ٢٠% ، وثمانى صور جاء العنوان أسفل الصور بمتوسط
وزني ١٦% ، وخمسة صور بمتوسط وزني ١٠% جاء العنوان مباشرة على

الصورة، وثلاث صور بمتوسط وزنى ٦% ، كما نشرت المجلة ثلاث صور بدون عنوان بنفس المتوسط الوزنى السابق فى الفترة الزمنية الرابعة.

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الرابعة.

ما زالت صور المرأة فى مجلة " المصور " تجسد الأحداث الاجتماعية والموسمية والترفيهية وأخيراً السياسية ، بينما جسدت صور المرأة فى مجلة " آخر ساعة " فى المجالات السياحية والموسمية ثم الترفيهية وأخيراً الاقتصادية مثل الأزياء، وشغلت هذه الصور أجزاء فى أربعة الأرباع المكونة لصفحة الغلاف فى كل من المجلتين . أصبحت مجلة "آخر ساعة " تنشر صور ملونة فقط بينما ازداد استخدام مجلة "المصور" للصور الملونة إلى درجة كبيرة مع الاحتفاظ بنشر عدد ضئيل من الصور الأبيض والأسود سواء ملونة يدوياً أو لا ، كما زاد التصوير الخارجى لصور كل من المجلتين ، وكما استخدمت عدد لا بأس منه من الصور التى تم التقاطها داخل المباني باستخدام جهاز الإضاءة الخاطفة الإلكتروني ، وكان موقع العنوان المتميز أعلى الصورة فى هذه الفترة الزمنية.

وكان الاختلاف فى صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الثالثة والرابعة كما يلى : استخدمت نساء تلك الفترة مكياج بطريقة خفيفة فى مقابل طريقة معتدلة خلال الفترة الثالثة ، كما ظهرت بعض صور الإغراء خلال هذه الفترة الزمنية وكانت هذه الممارسة جديدة من نوعها بالنسبة لمجلة " المصور " التى تميزت صورها بالمحافظة ، ويرجع هذا الاستخدام فى رأى كطريقة للترفيه وشغل فكر المواطن فى قضايا الجنس خاصة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ .

بالرغم من انخفاض مساحات نشر صورة النساء من مساحة صفحة الغلاف إلى مساحة ثلثى صفحة الغلاف فى هذه الفترة ، نجد أن الصور تميزت بعدم حدة التفاصيل ويرجع هذا فى رأى إلى استخدام عدسات ذات قوة إيضاح ضعيفة وعمل تعريض غير صحيح – سواء زيادة أو نقص فى التعريض – كما استخدمت فتحات عدسة واسعة ذات عمق ميدانى ضعيف ، وتميزت الصور بتباين عالى فى الإضاءة المستخدمة ، وظهرت بعض صور الغلاف بعيوب مثل خطوط أفقية مائلة بدون عمل قطع مناسب لها قبل النشر ، وأصبح لأرضية الغلاف لون أبيض يميزها فى معظم صور هذه الفترة الزمنية بدلاً من توظيف الصور كأرضية للغلاف فى الفترات السابقة، وبدأت المجلة فى توظيف العنوان أعلى الصور بدلاً من طباعته مباشرة عليها .

أما بالنسبة للاختلاف في صور مجلة " آخر ساعة " كان كما يلي : استمرار المجلة في نشر صور ذات جودة إنتاج متوسطة بتفاصيل غير حادة لنفس الأسباب ذكرها ، وبدأت مساحة نشر الصور في الإنخفاض من مساحة الصفحة الكاملة إلى مساحة ثلثي صفحة الغلاف في هذه الفترة ، ومع استمرار الصور المفردة المسيطرة على الغلاف بصورة أقل ، بدأ في الظهور في هذه الفترة صورتين للمرأة على الغلاف تشغل حيز النصف الأفقي السفلي لصفحة الغلاف . اتجهت السياسة التحريرية في المجلة إلى زيادة عدد الصور الإخبارية ولكن بدون رسالة إعلامية قوية لها علاقة بمشاكل المرأة أو التغييرات التي حدثت في واقعها ، ونشرت المجلة في هذه الفترة صور مدعاة للإغراء وهذا ليس جديد بالنسبة لمجلة " آخر ساعة " ولكن الجديد هو نشر صورة لسيدة بدون ملابس تشغل مساحة ثلثي الصفحة في هذه الفترة الزمنية .

الفصل السابع

- الصحافة في فترة السبعينات
- المرأة والمشاركة السياسية
- الاقتصاد المصري وسياسة الانفتاح
- أزمة الاقتصاد والمجتمع
- المرأة وسياسة الانفتاح
- توظيف صور المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة

٧-١ الصحافة في فترة السبعينات

دافع النظام الحاكم - في تلك الفترة - عن حرية الصحافة ويحرص على التأكيد المستمر على حق التعبير عن الرأي ، ولا تعد وفاة الرئيس جمال عبد الناصر في ٢٨ سبتمبر عام ١٩٧٠ نقطة تحول جوهرية في النظام الحاكم في مصر . فقد حاول الرئيس أنور السادات أن يسير في نفس الخطوط السابقة للنظام ولم تكن هناك تغييرات جوهرية في المبادئ الأساسية وانعكس هذا بالطبع على الصحافة المصرية ، وإن كانت بدايات التغيير قد ظهرت في أعقاب حركة مايو عام ١٩٧١ ، التي أعطت الصحافة حرية الحديث عن مساوئ حكم الأفراد ومراكز القوى ، وطالبت الصحافة بمحاكمة الطغاة ورفع المظالم وإطلاق الحريات، وتنفيذا لسياسة إطلاق الحريات، وحمايتها ، قرر الرئيس السادات في ٢٧ يونيو ١٩٧١ برفع كل القيود التي كانت مفروضة على سفر الصحفيين المصريين للخارج^(*) . (إيلي عبد المجيد، ١٩٨٣ ، ص ٦١ ، ١٣٢ ، ورمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٩٩)

وإرساء لقواعد الديمقراطية على أساس متين ، صدر في ١١ سبتمبر ١٩٧١ الدستور الدائم فنص في مادته السابعة والأربعين على أن حرية الرأي مكفولة ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير في حدود القانون ، والنقد الذاتي والنقد البناء ضمان لسلامة البناء الوطني . ونصت مادته الثمانية والأربعون على أن حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الإعلام مكفولة والرقابة على الصحف محظورة وإنذارها أو وقفها أو إلغائها بالطريق الإداري محظور ، ويجوز استثناء في حالة إعلان الطوارئ أو زمن الحرب أن تفرض على الصحف والمطبوعات ووسائل الإعلام رقابة محددة في الأمور التي تتصل بالسلامة العامة أو أغراض الأمن القومي وذلك كله وفقا للقانون . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٠ ، إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٦٠)

وفي يناير ١٩٧٣ ، أصدر مجموعة من الكتاب والأدباء - في مقدمتهم توفيق الحكيم بيانا أوضحوا^(**) أن هدفه معاونة الدولة لمعرفة الأسباب الحقيقية للإضطراب، إلا أن النظام عاد فأتخذ بعض الإجراءات التي لا تتفق مع ما ينادى به من دفاع عن

(*) وكان النظام المتبع من قبل جعل جميع الصحفيين والكتاب والعاملين في المؤسسات الصحفية المصرية في القوائم السوداء ، ولا يسمح لهم بالسفر لاهم ولا عائلاتهم إلا بموافقة وزير الداخلية . (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٦١) .

(**) عانت مصر في تلك الفترة من القلق والشك خاصة بعد أن انتهى عام ١٩٧١ ، والذي كان الرئيس السادات قد أعلن مرارا أنه سيكون عام الحسم في قضية الشرق الأوسط إن سلما أو حربا ، واتخذ هذا القلق أشكالا متعددة كاضطرابات التي تمثلت في الحرائق المتعمدة ، وأحداث الفتنة الطائفية وأحداث الطلبة . (إيلي عبد المجيد، ١٩٨٣ ، ص ٥٨)

الديمقراطية وإتاحة حرية التعبير عن الرأي ، ومن ذلك أن هيئة النظام بالإتحاد الاشتراكي عقدت اجتماعاً في ٣ فبراير عام ١٩٧٣ ، وأصدرت عدة قرارات ، تضمنت إسقاط العضوية العاملة بالاتحاد الاشتراكي - ٦٤ عضواً من الاتحاد الاشتراكي - عن نحو ٥٦ صحفياً ، ينتمون إلى اتجاهات سياسية مختلفة ، وترتب على هذا الإجراء إبعادهم عن العمل في الصحافة ، وأحيل بعضهم إلى المعاش ، بينما ندب الآخرون للعمل بالهيئة العامة للاستعلامات . (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٦١ ، ورمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٣ ، ١٠٤)

وفي ٩ فبراير عام ١٩٧٤ رفعت الرقابة عن الصحافة وخول لرؤساء التحرير - الرقابة الذاتية السابقة للنشر - المسؤولية الكاملة في الإشراف على ما تنشره الصحف ، أما الرقابة التي تمس النواحي العسكرية والرقابة على الكتب ، فظلت قائمة ، ولاحظ " رمزي ميخائيل بدأ ظهور التنوع في آراء الصحف المختلفة ، تبعاً لتنوع ثقافات وآراء رؤساء تحريرها لكن داخل إطار السياسة العامة للدولة ، ولاحظت ليلي عبد المجيد أيضاً أن ما ألغى هو الرقابة المباشرة على الصحف أي أن يكون في كل صحيفة رقيب مقيم وأصبح الرقيب هو رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير ، وهؤلاء بعينهم رئيس التنظيم السياسي الذي هو في الوقت نفسه رئيس السلطة التنفيذية ، كما أن هناك ملاحظات يومية أو تعليمات يومية ترسل لرؤساء التحرير من مكتب الصحافة يقال إنه من المصلحة الوطنية العامة مراعاتها في النشر .

وفي شهر أبريل ١٩٧٤ ، بدأ الرئيس أنور السادات ، الخطوة الأولى على طريق التحول من التنظيم السياسي الواحد الذي - أخذ الحكم به منذ إنشاء هيئة التحرير في ٢٣ يناير ١٩٥٣ - إلى تعدد الأحزاب ، وأصدر الرئيس ورقة أكتوبر ، وهي وثيقة سياسية تصور سياسة مصر حتى عام ٢٠٠٠ ، ووافق عليها الشعب في استفتاء عام أجرى في ١٥ مايو ١٩٧٤ ، وقد أقرت هذه الورقة مفهوم التنظيم السياسي الواحد ، ولكنها سمحت لكل قوى التحالف بالتعبير عن مصالحها وآرائها ، حتى تتضح الاتجاهات التي تحظى بتأييد الأغلبية ، فتبناها الدولة ، ثم أصدر الرئيس السادات ورقة تطوير الاتحاد الاشتراكي في أغسطس ١٩٧٤ ، وكانت تهدف إلى بلورة الاتجاهات المختلفة داخل الاتحاد . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١١٤) وطرح النظام الحاكم رغبته في تحقيق الحرية السياسية وتدعيم الديمقراطية وطالب بمناقشة تطوير التنظيم السياسي ، وامتألت الصحف بالعديد من المقالات والآراء التي تناولت هذه القضايا من كل أبعادها ومن وجهات نظر متعددة ، وأثارت هذه المناقشات الواسعة وحرية الحوار والنقد بعض المشاكل بين الصحافة والنظام الحاكم ، انتهت باللوم الذي وجهه الرئيس السادات للصحافة متهما إياها ببلبلة الرأي العام ، وتغيرت مجالس إدارات الصحف عدة مرات في تلك الفترة على الرغم من قصر المدة . (إيلي عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٦٨ : ٧٠)

وأصدر الرئيس في ١١ مارس ١٩٧٥ بصفته رئيساً للإتحاد الاشتراكي العربي قرار تشكيل المجلس الأعلى للصحافة برئاسة الأمين الأول للجنة المركزية للإتحاد الاشتراكي ، وأهم اختصاصاته وضع ميثاق الشرف الصحفي ، واللوائح المنظمة للعمل بالمؤسسات الصحفية ، ودراسة التشريعات للنهوض بمستوى الصحافة والصحفيين ، والتنسيق بين المؤسسات الصحفية ، ودعمها وضمان حق الصحفي في التعبير عن قضايا المجتمع وإصدار تراخيص إصدار الصحف^(*) والعمل بالصحافة . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١١٥ ، وليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٧٥) .

وعلى الرغم من هذه الملاحظة إلا أنه يمكن القول إن الفترة الممتدة من أواخر عام ١٩٧٤ وحتى مارس سنة ١٩٧٦ شهدت إنفراجة في حرية التعبير ودارت خلالها مناقشات واسعة حول كل القضايا والموضوعات التي كانت مطروحة وقتها ، وكتب الكثيرون مدافعين عن وجهات نظر مختلفة خاصة بعد عودة الصحفيين والكتاب والمفكرين الذين أبعدها منذ مارس سنة ١٩٥٤ إلى الكتابة . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٦٣ ، ٦٨ ، ورمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٧)

وخلال شهر مارس ١٩٧٦ ، انتهت لجنة مستقبل العمل السياسي من بلورة اتجاهات الرأي حول تطوير الإتحاد الاشتراكي وقدمت تقريرها يوم ١٦ مارس ١٩٧٦ ، إلى الهيئة البرلمانية للإتحاد الاشتراكي ولجنته المركزية ، فأقرتاه ، وانتهى رأي اللجنة إلى رفض قيام الأحزاب ، والإبقاء على الإتحاد الاشتراكي العربي ، والسماح بتجمعات فكرية داخلية تتميز فيما بينها ، ولكن داخل إطار الاتجاه السياسي العام ، وأطلق عليها منابر ثابتة وهي : " تنظيم مصر العربي الاشتراكي " الذي يمثل الوسط ، وهي تطوير " للمنبر الديمقراطي الاشتراكي " في نوفمبر ١٩٧٥ ، ويرأسه ممدوح سالم رئيس الوزراء ، وكان من ضباط الشرطة ، والتنظيم الثاني هو " تنظيم الأحرار الاشتراكيين " الذي يمثل اليمين ، ويرأسه مصطفى كامل مراد عضو مجلس الشعب ، وهو من الضباط الأحرار سابقاً ، أما التنظيم الثالث فهو " التجمع الوطني التقدمي الوحدوي " الذي يمثل الاتجاه اليساري ويرأسه خالد محي الدين العضو بمجلس قيادة الثورة سابقاً ، وبرز في أبريل ١٩٧٦ اتجاه لإلزام الصحف " القومية " ،

(*) ولكن مجلس الدولة أصدر فتوى في يوليو سنة ١٩٧٥ قال فيها إنه لا ولاية للإتحاد الاشتراكي على إصدار الصحف الجديدة ، وأنه لا يجوز للأفراد إصدار صحف ، وإن القانون الذي يعطي للإتحاد الاشتراكي حق الموافقة على إصدار الصحف قانون غير دستوري ، وأن تراخيص الصحف من أعمال السلطة التنفيذية وإعطاء هذه السلطة إخلال بالمساواة ومصادرة لحق الأفراد في الإلتجاء للقضاء إذا رفضت السلطة التنفيذية الموافقة على إصدار صحيفة . هذا على الرغم من أن مجلس الدولة نفسه أضفى من قبل الشرعية على قانون تنظيم الصحافة - في العديد من فتاواه ، كما أن تراخيص إصدار الصحف أصبحت من عمل المجلس الأعلى للصحافة الذي تشكل في مارس سنة ١٩٧٥ ، وهو جهة غير تنفيذية أيضاً . (ليلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٧١)

بنشر بيانات وأنشطة " التنظيمات " السياسية الثلاثة ، بالتساوى • ولكن أكثر رؤساء تحرير هذه الصحف، اعترضوا على هذا الاتجاه ، لأنه يتنافى مع حرية الصحافة ، وحق كل صحيفة فى اختبار سياستها ومبدئها • ولكن الجميع أقرّوا حق كل " تنظيم " فى الرد على المواد الصحفية التى تمسه " • (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١١٩ ، ١٢٠)

وفى ٢٨ مارس ١٩٧٦ أصدر الرئيس السادات قراراً بإعادة تشكيل مجالس إدارات الصحف ، وجاء فى القرار أن يكون لكل جريدة مجلس للتحرير (*) يصدر بتشكيله قرار من رئيس مجلس إدارة المؤسسة ، وتمسكت السلطة السياسية برفض فكرة أن يمتلك الأفراد صحفاً وبصيغة ملكية الاتحاد الاشتراكي لنسبة ٥١% من الصحف، على أن يمتلك العاملون بالمؤسسات الصحفية ٤٩% من هذه الصحف، وتوزيع الأرباح على هذا الأساس ، وأكد الرئيس السادات أن ملكية الاتحاد الاشتراكي رمزية ولا تقترن بالتدخل فى شئون الصحافة ، وعلى أثر هذه التغييرات خفتت إلى حد كبير المناقشات الواسعة وحرية الحوار والنقد التى شهدتها الفترة القصيرة السابقة منذ رفع الرقابة عن الصحف • (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٧٤ ، ٧٨) ، وفى نفس الفترة ، أخذ اتجاه البلاد إلى التعامل مع المعسكر الغربى يتزايد ، وأخذت العلاقات المصرية الأمريكية — بوجه خاص — تقوى ، وكانت علاقات مصر الخارجية تتناسب مع تطور أوضاعها السياسية والاقتصادية الداخلية ، التى كانت تتجه بوضوح إلى إطلاق الحريات السياسية والاقتصادية • (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٢٢) •

شهد شهرى أكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٧٦ انتخابات مجلس الشعب التى تمت لأول مرة منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ على أساس تنظيمات سياسية ثلاثة ، وقد اهتمت الصحف بهذه الانتخابات وبتغطية أحداثها منذ شهر أكتوبر وتفاوتت الصحف فى مدى تحيزها لتنظيم الوسط (مصر العربى الاشتراكي) ضد التنظيمين الآخرين (تنظيم الأحرار الدستوريين وتنظيم التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى) • بعد تحويل التنظيمات السياسية إلى أحزاب فى أول جلسة لمجلس الشعب فى نوفمبر سنة ١٩٧٦ إثر الانتخابات التى تمت فى أكتوبر سنة ١٩٧٦ وافقت اللجنة التشريعية لمجلس الشعب فى يناير سنة ١٩٧٧ بعد مناقشات على إطلاق حق الأحزاب فى إصدار الصحف دون قيد أو شرط غير الالتزام بتشريعات قانون المطبوعات دون

(*) ويتكون من عدد من الصحفيين العاملين بالجريدة لا يقل عن عشرة ولا يزيد عن عشرين ، ويراعى أن يضم رؤساء ومديرى التحرير ورؤساء أقسام التحرير والمراجعة وأن يكون ربع أعضائه على الأقل من الصحفيين الذين لا تزيد مدة اشتغالهم بالصحافة عن خمسة عشر عاماً ويتولى المجلس مناقشة سياسة النشر • وإبداء الرأى فى برامجها اليومية وتكون اجتماعاته يومية بالنسبة للصحف اليومية وأسبوعية بالنسبة للصحف التى تصدر فى مواعيد دورية أخرى على أن تشكل هذه المجالس فى موعد أقصاه ١٥ مايو سنة ١٩٧٦ • (إلى عبد المجيد، ١٩٨٣ ، ص ٧٤)

التقيد بموافقة الاتحاد الاشتراكي أو المجلس العلى للصحافة . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٧٤ ، ٨٨) وكانت أول صحيفة تصدر بعد إلغاء الأحزاب وصحفها فى يناير ١٩٥٣ - هى جريدة " مصر " الأسبوعية التى صدرت عن حزب مصر العربى الاشتراكي - حزب الأغلبية - فى ٢٨ يوتيو عام ١٩٧٧ . وفى عام ١٩٧٨ قرر الرئيس أنور السادات النزول للعمل الحزبى وتكونت هيئة تأسيسية لإنشاء حزب جديد هو الحزب الوطنى الديمقراطى الذى أعلن عن قيامه فى ١٤ أغسطس سنة ١٩٧٨ برئاسة الرئيس السادات وانضم حزب مصر انضماماً جماعياً للحزب الجديد - عدا قلة أصرت على استمرار الحزب - ولم يصدر من الجرائد بعد ذلك إلا عدد واحد هو عدد ٥ سبتمبر سنة ١٩٧٨ وتوقفت عند الصدور ، أما عن حزب الأحرار الدستوريين ممثلة صحيفة " الأحرار " التى صدرت فى ١٤ نوفمبر عام ١٩٧٧ وقد توقفت عن الصدور فى الفترة من ٣١ أغسطس عام ١٩٧٨ وحتى ٢١ مايو ١٩٧٩ ، ولكنها عادت مرة أخرى للصدور فى ٢٧ أكتوبر عام ١٩٨٠ ، وما زالت تصدر حتى الآن .

وصدرت جريدة " الأهالى " الأسبوعية عن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى فى أول فبراير عام ١٩٧٨ ، واستمرت فى الصدور بشكل عادى ولكنها توقفت أكثر من مرة لإتهامها على التحريض على الصراع الطبقي وتهديد السلام الاجتماعى . وكان العدد (١٢٣) الصادر فى أول سبتمبر عام ١٩٨١ هو آخر أعداد الجريدة إذ صدر قرار بسحب ترخيصها فى ٥ سبتمبر عام ١٩٨١ ضمن القرارات التى اتخذها الرئيس السادات بناء على ما يخوله له الدستور . (إلى عبد المجيد ، ص ٩٨٣ ، ص ٣٣ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ورمزى ميخائيل ، ص ١٢٩ ، ١٣٠) ، كما تم إغلاق مجلة الطليعة اليسارية كانت تصدر عن مؤسسة الأهرام - بعد أحداث ١٨ ١٩ يناير عام ١٩٧٧ لنشرها عدة مقالات ودراسات تحلل هذه الأحداث ، واعتبرت المجلة ما حدث انتفاضة شعبية . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٢٦ ، وإلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٨٧) .

وفى ٢١ مايو عام ١٩٧٨ صدر قرار جمهورى يدعو الناخبين إلى استفتاء على عدة مبادئ لحماية الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعى ، وكان من بينها مبدأ خاص بالصحافة جاء فيه : إن الصحافة هى السلطة الرابعة للشعب ، وهى ملك للشعب وفقاً لأحكام القانون ١٥٦ لسنة ١٩٦٠ ويتعين عليها ، تلتزم بنظام الدولة الاشتراكي الديمقراطى والسلام الاجتماعى والوحدة الوطنية والمكاسب الاشتراكية للعمال والفلاحين ، وكذلك بميثاق الشرف الصحفى .

(*) ذكر رئيس نيابة أمن الدولة أن الجريدة نشرت فى هذا العدد شائعات ودعايات مثيرة تهدد أمن وأمان الدولة ، وتنتطوى على استفزاز جارف ومثير لنظام الحكم فى أسسه وأصوله الجهورية وبما يخرج عن إطار الشرعية والقانون الذى يجب أن تلتزم به الجريدة . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٩٤)

كما جاء ضمن هذه المبادئ مبدأ يقضى بعدم جواز تقليد الوظائف الإدارية العليا في الدولة أو القطاع العام أو الترشيح لعضوية مجالس إدارات النقابات العامة والمهنية أو الكتابة في الصحف أو العمل في أية وسيلة من وسائل الإعلام أو في أى عمل من شأنه التأثير في الرأي العام - لكل من يثبت أنه يدعو أو يشارك في الدعوة لمبادئ تتنافى مع أحكام الشرائع السماوية . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ٩٩) .

واستناداً إلى هذا الاستفتاء ، صدر يوم ٢ يونيو ١٩٧٨ ، القانون رقم ٣٣ "لحماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي : ، الذي فرض العزل السياسى على من شغلوا مناصب عامة قبل حركة الجيش سنة ١٩٥٢ ، وحرم كل من ينكر الشرائع السماوية ، أو يعمل لسيطرة طبقة اجتماعية على غيرها ، أو إلى قلب نظم الدولة الأساسية ، من وظائف الإدارة العليا في الحكومة والقطاع العام ، ومن عضوية المجالس المحلية ومجالس النقابات والاتحادات والشركات المساهمة والمؤسسات الصحفية . ويرى " رمزي ميخائيل " أنه يمكن اعتبار قانون " حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي " ، بما فرضه من قيود شديدة على العمل السياسى والصحفى والنقابي ، بداية الارتداد عن الاتجاه الديمقراطي الذي اتخذه الرئيس السادات خلال النصف الأول من عهده ، والذي أكدته عدة قوانين وقرارات نفذت بالفعل . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٣٤)

وفي ١٦ أغسطس عام ١٩٧٩ تم تشكيل لجنة تنظيم الصحافة وتحويلها إلى سلطة دستورية رابعة - أطلق عليها لجنة تقنين الصحافة ، وفي ٢٢ مايو عام ١٩٨٠ أجرى الاستفتاء الشعبى العام على تعديل دستور ١٩٧١ ، ووافق الشعب على بنود الاستفتاء ، وبمقتضاه عدلت المادة الخامسة لى تبيح قيام الأحزاب المتعددة ، وأضيف إلى الدستور الباب السابع الذى يختص بمجلس الشورى ، وسلطة الصحافة ، وفى ١٤ يوليو عام ١٩٨٠ ، صدر القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ ، بشأن سلطة الصحافة ، الذى ألت بمقتضاه ملكية الصحف التابعة للإتحاد الاشتراكى للدولة ومنح مجلس الشورى حق ممارسة حقوق الملكية عليها ، وحل مجلس الشورى محل الاتحاد الاشتراكى فى الإشراف على الصحف القومية ، باعتباره المالك الجديد ، وبهذه الصفة أصبح له الحق فى اختبار رؤساء مجلس الإدارة ورؤساء التحرير فى الصحف ، وغالبية أعضاء المجلس الأعلى للصحافة الذى يتولى رئاسته رئيس مجلس الشورى . (إلى عبد المجيد ، ١٩٨٣ ، ص ١٠٣ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ورمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٣ : ١٤٥ ، عبد الفتاح عبد النبى ، ١٩٨٧ ، ص ١٩ ، ١٩٧ ، ومحمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٠ : ١٢٣) .

ونلاحظ أن السياسة الإعلامية فى تلك المرحلة قامت على أسس مختلفة لنظريات حرية الصحافة ، ففي البداية تجد الاتجاه حثيث للمفهوم الاشتراكى بحرية

الإعلام ما زال توازى معه الاتجاه الثانى والغالب والمسيطر - على الأقل - حتى عام ١٩٧٦ ، وهو المفهوم الليبرالى ثم انتهت بالميل إلى المفهوم السلطوى لحرية الإعلام .

٧-٢ المرأة والمشاركة السياسية :

إن المشاركة السياسية للمرأة تتم فى سياق تاريخى ، وفى إطار دولى وإقليمى ، وهناك تحولات خارجية وداخلية يتم فى سياقها ممارسة الدور السياسى للمرأة ، وبعد تقنين رموز الفترة الناصرية فى ما أسماه الرئيس السادات بثورة التصحيح ، صدر برنامج العمل الوطنى فى يوليو ١٩٧١ نص فيه على أهمية الدور السياسى للمرأة ، ودعى البرنامج إلى إقامة تنظيم نسائى إدراكا لأهميته ليستوعب نشاط المرأة ومستندا إلى واقع المرأة فى مصر وعلى أسس فكرية وتنظيمية تعكس طبيعة الثورة ، وتم إعادة انتخاب أعضاء مجلس الشعب وفاز فى هذه الانتخابات ثمان سيدات ، كما فازت فى الانتخابات التكميلية سيدة واحدة بالتعيين . وأكد دستور ٧١ على المساواة بين الجنسين فى الانتخابات والترشيح ، إلا أنه جعل القيد إجبارى للرجل واختبارى للمرأة . وترى " نادية المصرى " ^(*) أن هناك تهميش لدور المرأة بشكل غير مباشر فى نص الدستور ، مما أثر على مسار العملية الانتخابية والحياة السياسية ، بينما ترى " أميمة أرهان " أنه لا يوجد أى تأثير على مسار العملية الانتخابية من هذا المنطلق ، لأن ممارسة تطبيق القانون مختلفة ، فلم يكن يقيد فى جداول الانتخاب من المواطنين الذكور إلا من كان يقدم طلبا بذلك شأن الأنثى ، وكان مفهوم النص أن يتوقف قيد الإناث فى الجداول الانتخابية على تقديم الأنثى طلبا بذلك بينما يتم القيد بشكل تلقائى بالنسبة للرجال من قبل الإدارة . وفى عام ١٩٧٩ تم تعديل النص ، فأصبح الإلزام يسرى على الجنسين ، وذلك بصدر قانون ٤١ لعام ١٩٧٩ . (نادية المصرى ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٢ ، وليلى هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٧٢ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٨)

وكان القانون رقم ٣٨ لعام ١٩٧٢ والمعدل بالقانون رقم ٢١^(**) لعام ١٩٧٩ ، قد خصص ثلاثين مقعدا للمرأة فى عضوية مجلس الشعب وذلك مراعاة للظروف التاريخية والاجتماعية التى حالت دون تأهيل المرأة المصرية للمشاركة فى الحياة السياسية واستجابة للمادة الرابعة من الاتفاقية الدولية للمرأة التى ألزمت الدول

(*) يتفق معها فى هذا الصدد : محمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١٣ .
(**) أنظر أيضا فى هذا الصدد : المجلس القومى للطفولة والأمومة : تقرير مصر ، المقدم للمؤتمر العالمى الرابع للمرأة ، ١٩٩٤ ، ص ٧ .

الأطراف باتخاذ الإجراءات التى تكفل ضمان التعجيل بتحقيق المساواة الفعلية بين المرأة والرجل ، وأقر قانون النظام المحلى رقم ٤٣ لعام ١٩٧٩ تخصيص مقاعد للمرأة فى كل من المجالس الشعبية والمحلية ومجالس المدينة والأحياء والقرى ، ونسبتها تتراوح بين ١٠% إلى ٢٠% من عدد الأعضاء . (مارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٤٠ ، أميرة عبد الحكيم فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٨ ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٧) .

وواكب هذه الفترة وعى بقيمة المرأة وكيانها وظهر بشكل واضح فى الجهود والمحاولات المبذولة للنهوض بها وتشجيعها على المشاركة السياسية . وفى ١٧ يناير ١٩٧٢ ظهرت القيادة النسائية الرسمية للمرة الثانية ممثلة فى اختبار الدكتوراة " عائشة راتب " وزيرة للشئون الاجتماعية وهى أيضاً من سلك هيئة التدريس بالجامعة . وتوى " ليلي هانم " هنا أن هذا الحدث كان تصحيحاً لمسار النهضة الحديثة للمرأة المصرية العاملة بإعادة الثقة فيها واختبارها لمنصب الوزيرة . ولكننى أرى أنه كان امتداداً ومحصلة لما تم تحقيقه فى المرحلة الناصرية . وكانت الدكتوراة " عائشة راتب " ثلثى وزيرة فى تاريخ الحركة النسائية فى مصر الحديثة وقد اهتمت الوزيرة بتعديل قانون الأحوال الشخصية ، ونفذت مشروعاً للاستفادة من جهود الشباب من الجنسين فى الخدمة العامة ، كان محوره الأصى تكليف البنات من خريجات الجامعات والمعاهد العليا بهذه الخدمة . (ليلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٧٢) .

ولأول مرة تظهر زوجة رئيس الجمهورية كقيادة شعبية ، تعبر عن المرأة فى شتى المجالات وتؤكد ظهورها خلال حرب أكتوبر ١٩٧٣ . وأصبحت بعد حرب ١٩٧٣ من أكثر النساء نشاطاً فى الحياة العامة المصرية ، وحصلت على دعم من الحكومة لتدعيم قضية المرأة ، وقد تلقت الدعم من القيادات النسائية ومن وزارة العمل والشئون الاجتماعية " ، كما دعت جيهان السادات لعقد كثير من المؤتمرات التى تبحث قضايا المرأة ، وكان من أهمها المؤتمر البرلمانى النسائى الأول لدول إفريقيا والدول العربية الذى عقد فى القاهرة فى مايو ١٩٧٤ ، وأشترك فيه ٣٥ دولة عربية وإفريقية ، ولاحظت " رفيقة سليم حمود " " دور جيهان السادات البارز فى إصدار تعديلات قانون الأحوال الشخصية لعام ١٩٧٩ ، وتخصيص مقاعد فى البرلمان للنساء ، (ليلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٧٢ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٨٣ ، إجلال خليفة ، ١٩٧٩ ، ص ٧ : (١٣)

وأكدت ورقة أكتوبر على مهمة التنمية الاجتماعية ، وعلى أهمية مشاركة المرأة فى الاستراتيجية الشاملة للتقدم بتوفير التعليم والعمل والمعاملة الإنسانية العادلة للمرأة ، وكان لصدور قانون الأحزاب السياسية عام ١٩٧٧ (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ٤٤) أثره فتبنت الدولة مبدأ التعددية السياسية وسمحت بتكوين الأحزاب

(بشروط تجعل للدولة اليد العليا) • وأدى هذا المناخ إلى زيادة الاتجاه إلى إنشاء الجمعيات الأهلية في إطار قانون ٣٢ لعام ١٩٦٤ الذي يحكم الدولة على نشاطها ، وشهدت تلك الفترة صعود تيار الإسلام السياسي الذي شجعه السادات لضرب التنظيمات اليسارية ، ولقد قوى هذا التيار عن طريق تأثر العمالة المهاجرة بالتيارات السلفية والقيم البدوية السائدة في بعض الدولة التفضيلية مما حفز الاتجاهات المحافظة بشكل عام • (شهيره الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٥)

ولقد كان إعلان الجمعية العامة للأمم المتحدة عام ١٩٧٢ باعتبار سنة ١٩٧٥ سنة دولية للمرأة واعتبار الفترة من عام ١٩٧٦ - ١٩٨٥ عقداً للأمم المتحدة للمرأة فيما يتعلق بقضايا المساواة والتنمية والسلام ، أثره على النظام المصري فتبنت جيهان السادات قضية المرأة ، خاصة بعد مؤتمر المكسيك عام ١٩٧٥ الذي عقد في الفترة من ١٩ يونيو إلى ٢ يوليو من العام نفسه ، والذي أوصى أن تستغل السنوات العشر لعقد المرأة في حشد الجهود الدولية المشتركة وتنسيقها لتحسين أوضاع المرأة وتطورها . وبناء عليه أعد مشروع وتم إرساله إلى الدول الأعضاء لتنفيذ برنامج يهدف إلى القضاء على التمييز ضد المرأة ورفع مستواها السياسي والاقتصادي والاجتماعي . وقد أكدت مصر برنامجها القومي الذي ركز على ميدانين رئيسيين هما : ميدان محو الأمية بين النساء وتنظيم الأسرة • (مجلس القومي للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤) و (فاتن الطنباوى ، ١٩٨٦ ، ص ١٧، ٢، ١)

وفي عام ١٩٨٠ عقد المؤتمر العالمي الثاني للمرأة في كوبنهاجن ، ووضع برنامج العمل تفسيرا لاصطلاح المساواة محواه إنها لا تعنى المساواة القانونية فحسب إنما تعنى أيضاً المساواة في الحقوق والمسئوليات ، كما فرض مشاركة المرأة في التنمية^(*) باعتبارها عاملاً مستفيداً وفعالاً على حد سواء ، وأوضح أن عدم المساواة بما لها من أثر سلبي على الغالبية العظمى من النساء في العالم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمشكلة التخلف الناجمة عن النظام الاقتصادي العالمي • (جيهان إلهامي ، ١٩٨٩ ، ص ٧٥)

وفي ديسمبر ١٩٧٩ ، اعتمدت الأمم المتحدة في جمعيتها العمومية اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة ، ولم تصدق مصر على هذه الاتفاقية إلا في عام ١٩٨٤ بموجب قرار جمهوري رقم ٤٣٤ للعام نفسه مما أعطاها قوة القانون ، وذلك إعمالاً لنص الدستور المصري لسنة ٧١ والذي ينص في مادته ٤٠ على أن

(*) أوضح البرنامج مفهوم للتنمية باعتبارها تنمية شاملة في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وأنه لا ينبغي النظر إلى تنمية المرأة كعنصر من عناصر التنمية الاجتماعية فحسب بل يجب النظر إليها كعنصر أساسي في كل بعد من أبعاد التنمية • (جيهان إلهامي ، ١٩٨٩ ، ص ٧٦)

المواطنين لدى القانون سواء وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة ، لا تميز بينهم بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة ، وتفضلت مصر على :

- التحفظ على ما جاء فى الإتفاقية بشأن تساوى المرأة بالرجل فى كافة الأمور المتعلقة بالزواج وعلاقات الأسرة أثناء الزواج وعند فسخه .
- رفضت مصر الالتزام بما تضمنته الإتفاقية فى إقرار الدستور والتشريعات الوطنية للمساواة بين الرجل والمرأة وإلغاء جميع قوانين العقوبات الوطنية والأنظمة والإنحرافات والممارسات القائمة التى تشكل تمييزاً ضد المرأة .
- التحفظ على ما جاء بالإتفاقية على منح المرأة حقاً متساوياً كحق الرجل فيما يتعلق بجنسية الأطفال . (محمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١٢ ، مارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ١٣)

ومع ذلك قدم النظام فى تلك الفترة بعض المكاسب للمرأة ، منها صدور قانون ٤٤ لعام ١٩٧٩ للأحوال الشخصية الذى أعطى حقوقاً كثيرة للمرأة — سوف نتناوله فيما بعد — والقانون ٢١ لعام ١٩٧٩ الذى خصص مقاعد النساء فى المجالس النيابية والشعبية ، وبرغم ظهور بعض العناصر النسائية النشطة من خلال حركات العمال والطلبة عامى ١٩٦٨ ، ١٩٧٢ . ووجود اللجان النسائية فى الأحزاب ، إلا أنها لم تتكامل لتصبح حركة نسائية مستقلة تستطيع أن تغير الوضع المتدهور للمرأة ، بالرغم من تبنى جيهان السادات لقضية المرأة فى تلك المرحلة كان له أثراً سلبياً وذلك لاعتبار نفسها تجسيدا للمرأة المصرية ، ولذلك لم تشرك النساء فى كثير من القرارات الخاصة بهم . ووضع النظام العراقيل لقيام حركة نسائية تحمى هذه المكتسبات ، ولذلك أمكن إلغاؤها فى الفترة اللاحقة من قبل المحكمة الدستورية بحجة مخالفتها للإجراءات أو لمبدأ المساواة المنصوص عليه فى الدستور . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٥ ، ١١٦)

٧-٣ الاقتصاد المصرى وسياسة الانفتاح :

برغم أن المرحلة الناصرية قد انتهت رسمياً منذ وفاة جمال عبد الناصر عام ١٩٧٠ إلا أن ملامحها لم تتغير بشكل جذرى إلا بعد التراجع التدريجى عن السياسات الناصرية ، وذلك بصدر دستور ١٩٧١ الذى نص فى مادته الثانية على أن " الشريعة الإسلامية هى المصدر الأساسى للتشريع " ، مما عبر عن نقطة تحول عن العلمانية التى سادت فى الفترة الناصرية ، ثم تلى ذلك تبنى سياسة الانفتاح

الاقتصادي^(*) عام ١٩٧٤ (شهيرة الباز، ١٩٩٦، ص ١١٥) وصدر قانون نظام استثمار رأس المال العربى والأجنبى والمناطق الحرة هو باكورة قوانين الانفتاح الاقتصادى - برقم ٤٣ فى سنة ١٩٧٤ ، وبدأ الاقتصاد المصرى يتحول من مفهوم التخطيط القومى الشامل إلى مزيد من أساليب وجوانب الاقتصاد الحر ، وترتب على سياسة الانفتاح الاقتصادى عدة نتائج ، منها تحول الاقتصاد المصرى إلى التعامل والاعتماد على دول العالم الغربى ، بدلاً من دول الكتلة الشرقية ، وصاحبه تنفيذ سياسة تنويع مصادر السلاح وكانت محصولاتها الاعتماد على الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وإنجلترا فى تسليح الجيش المصرى ، بدلاً من الاعتماد على الاتحاد السوفيتى ، وقد صاحب الانفتاح الاقتصادى ظاهرة استهلاك جانب كبير من رؤوس الأموال فى استيراد مواد استهلاكية كثيرة ، لها مثل من المنتجات المصرية . كما قامت الحكومة برفع الدعم عن جزء كبير من السلع فى يناير ١٩٧٧ ، مما كان له أسوأ الأثر على الجماهير التى عانت كثيراً من سوء الأوضاع الاقتصادية ، فعبرت هذه الجماهير على سخطها فى أحداث ١٨ ، ١٩ يناير عام ١٩٧٧ ، مما دفع بالحكومة إلى إتباع أسلوب آخر فى ذلك وهو رفع الدعم عن بعض السلع تدريجياً ، كما أدت سياسة الانفتاح الاقتصادى إلى هجرة كثير من العمالة المصرية للعمل بالخارج . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١١٢ ، ١١٣ ، ومحمد على عتران ، ١٩٩١ ، ص ١٨٨ ، ١٨٩) .

وتبدلت السياسة العامة^(**) المحدودة لدور الدولة بصورة واضحة وتعددت الخطوات والسياسات التى تهدف إلى إعطاء القطاع الخاص دوراً أكبر فى الحياة الاقتصادية . وبعد ست سنوات من إعلان سياسة الانفتاح لم يكن غريباً أن تعلن الحكومة ضمن بيانها أمام مجلس الشعب فى " ١٩٨٠ " أن الوقت الذى كان فيه القطاع العام وحده يتحمل المسئولية قد انتهى . (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٢٤) ويرى عثمان محمد عثمان أن الاقتصاد والسياسة لا ينفصلان والتنمية الاقتصادية لا تنفصل عن التنمية السياسية ، ويقوم ما حدث فى تلك المرحلة ويقول : " ودون تجاهل للتناقضات بين شرائح الطبقة الوسطى التى تفاقمت منذ هزيمة يونيو ١٩٦٧ وتفجرت فى بداية السبعينات بالإضافة إلى انحسار دور القطاع الخاص ، وتصفية النفوذ السياسى والاقتصادى للرأسمالية المصرية بدلالة الهوية العسكرية للنخبة الحاكمة ، لم تصمد أمام تحولات سنوات السبعينات ، وبغير إهمال للتغيرات الإقليمية والدولية وأبرزها الفورة النفطية بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ . يمكن القول أن الدولة الرأسمالية تحولت فى

(*) أعلنت الحكومة عن اتجاهها للإفتتاح لأول مرة فى بيانها أمام مجلس الشعب يوم ٢١ أبريل ١٩٧٣ . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١١٢)

(**) لم تمنح السياسة الاقتصادية مجرد حرية أكبر للقطاع الخاص فى مجال الاستيراد والتصدير والتجارة والائتمان والأسعار وإنما عبرت الحكومة أيضاً عن هذه الاستراتيجية فى تخصيص نسبة أكبر من الاستثمارات فى خطط التنمية ليقوم بها القطاع الخاص . (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٢٤)

ظل الانفتاح إلى أكبر مؤسسة استهلاكية في المجتمع الذي شهد عموماً اختلالاً هائلاً في حجم ونمط الاستهلاك الكلي . لم يتراجع دور الدولة في الحياة الاقتصادية ، ولكن المؤكد أن مساهمتها المباشرة في النشاط الانتاجي قد أخذت في الانحسار . وبدلاً من العمل على ضبط إيقاع الاقتصاد المصري لمتطلبات اقتصاد " حالة الحرب " ، وتعبئة الموارد القومية نحو زيادة الاستثمارات لتجديد وإصلاح البنية الأساسية وإعادة تأهيل الطاقة الإنتاجية وزيادتها ، وتقييد الاستيراد ، جاءت التشريعات والإجراءات والسياسات لهذه الفترة مؤدية إلى العكس تماماً . (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١ ، ص ٢٠٩ ويتفق معه في الرأي "رمزي ميخائيل" ، ١٩٨٧ ، ص ١١٣)

٧-٣-١ أزمة الاقتصاد والمجتمع (جلال الدين أمين ، ١٩٨٩ ، ص ١٨٠ : ١٩٤)

يقول " جلال أمين ، ١٩٨٩ " من السهل رد كثير من مظاهر الأزمة الاقتصادية إلى سياسة الانفتاح محددة بهذا المعنى ، فالاختلال في هيكل الإنتاج والعمالة يمكن رده إلى تضائل دور الدولة في الاستثمار وضعف دورها في توجيه الاستثمار الخاص ، واختلال ميزان المدفوعات وتفاقم الديون الخارجية يمكن ردهما إلى فتح أبواب الاستيراد ، واختلال توزيع الدخل يمكن رده إلى إطلاق حرية الاستثمار وتخلي الدولة عن بعض مسئولياتها وتهاونها في تحصيل الضرائب ، واختلال الميزانية وارتفاع معدل التضخم يمكن ردهما إلى نفس الأسباب ، كما أن كثيراً من الأمراض الاجتماعية والسياسية والثقافية يسهل الربط بينها وبين ضعف السلطة السياسية في ظل الانفتاح وقبولها للتبعية للغرب ، كما يمكن رد الكثير منها إلى زيادة التفاوت في الدخل الذي يرد بدوره إلى الانفتاح ، وبالرغم من تقبل الكاتب هذا التفسير ، إلا أنه يراه قاصراً غير كاف ، بمعنى أن رد معظم هذه المشكلات إلى سياسة الانفتاح الاقتصادي إن كان يلمس جزءاً أساسياً من الحقيقة فإنه يتجاهل ظاهرة أخرى قد لا تقل عن الانفتاح أهمية في تفسير ما يجري في المجتمع المصري ، وهي ظاهرة الحراك الاجتماعي .

ويفسر الكاتب فإنه مهما بدا لنا التركيب الطبقي في مصر في منتصف هذا القرن ساكناً وجامداً ، بتربع الاستقرائية الزراعية وتلك الشريحة محدودة العدد من البورجوازية الصناعية والتجارية والمالية الكبيرة ، على قمة الهرم الاجتماعي ، وقبوع الغالبية العظمى من المصريين من العمال الزراعيين وصغار المزارعين في قاع المجتمع ، ومهما كانت درجة ارتفاع الحواجز المانعة من انتقال أفراد من طبقة اجتماعية إلى أخرى ، فإن المجتمع المصري لم يعد أمثلة هذا الانتقال حتى قبل ثورة ١٩٥٢ . والأهم من ذلك أنه حتى قبل ثورة ١٩٥٢ كانت الحواجز الفاصلة بين الطبقات قد بدأت بالفعل في التفكك والتآكل .

كان التوسع فى التعليم هو أهم عوامل هذا التفكك التى بدأت قبل ١٩٥٢، وقد بلغ قمته فى سنوات ما قبل الثورة بتطبيق المجانية فى جميع المراحل السابقة على التعليم الجامعى ، على يد طه حسين . كما كان السماح لأبناء الطبقات الدنيا بالالتحاق بالكلية الحربية عاملاً حاسماً فى قيام الثورة نفسها وتدشين حكم العسكريين .

ثم جاءت الحقبة الناصرية فدفعت بمعدل الحراك الاجتماعى إلى مستويات غير مسبوقة ، كمحصلة لعدد من العوامل التى تكون فى مجملها ما يعرف بالسياسة الناصرية . من أهم هذه العوامل التوسع الكبير فى التعليم ومد المجانية فيه إلى الدراسة الجامعية ، وقوانين الإصلاح الزراعى ، وإجراءات التأمين والحراسة ، ورفع معدلات الضرائب ، والإسراع بالتنمية الصناعية والزراعية ، ونمو المؤسسة العسكرية وتزايد امتيازاتها ، ونمو البيروقراطية المصرية بسبب تزايد تدخل الدولة فى الحياة الاجتماعية والسياسية والتزام الدولة بتعيين جميع الخريجين . كانت محصلة كل ذلك تخفيض المراكز الاقتصادية والاجتماعية للاستقرارية الزراعية والرأسمالية الكبيرة فى الصناعة وتجارة الاستيراد والتصدير التى ورثتها الدولة ، ورفع المستوى الاقتصادى والاجتماعى لطوائف واسعة من مستأجرى الأراضى الزراعية وأصحاب الحيازات الزراعية الصغيرة والعمال الصناعيين وأصحاب المهن الذين فتح لهم نمو البيروقراطية واتساع دور الدولة فى الاقتصاد أبواباً جديدة للترقى السريع كمديرين لشركات أو مؤسسات تملكها الدولة أو ككوادر فى الحزب أو أعضاء فى المجالس النيابية والمحلية . وحظى ضباط الجيش على الأخص بأكبر حظ فى هذا الترقى السريع بصرف النظر عن بداياتهم الطبقية .

ثم جاءت السبعينات فقدمت مساهماتها الخاصة فى الإسراع بمعدل الحراك الاجتماعى . صحيح أن بعض عوامل الحراك الاجتماعى التى ظهرت بقوة خلال الستينات قد ضعف نبضها فى السبعينات ، إذ تضاعف معدل اتساع دور الدولة فى الاقتصاد ، مما ضيق من فرص الترقى أمام أصحاب المهن ، وتضاعف معدل التوسع فى خلق فرص جديدة للعمالة الصناعية ، وتقاوت الحكومة عن استصلاح أراضى جديدة وإقامة مشروعات جديدة للرى . وفى نفس الوقت كفت الدولة يدها عن أصحاب الدخول العليا بل وأعادت أجزاء من الارستقراطية الزراعية والرأسمالية الكبيرة بعض امتيازاتها برفع الحراسات عنها وإطلاق حريتها فى ممارسة الاستغلال الزراعى الكثيف وفى طرق أبواب جديدة للاستثمار . ومع كل ذلك فإن من الخطأ التقليل من أثر السبعينات فى رفع معدل الحراك الاجتماعى ، بل أن هناك من الدلائل، التى قد يصعب توثيقها بالأرقام ولكنها تستند إلى انطباعات قوية ، ما يشير إلى أن معدل الحراك الاجتماعى فى السبعينات قد يكون أكبر بكثير مما كان فى الخمسينات والستينات .

ويقول " جلال أمين " أنه من المهم أن نلاحظ أن هناك من عوامل- الحراك الاجتماعي في الخمسينات والستينات ما استمر يعمل بقوة خلال السبعينات أيضا . فالتوسع في التعليم مثلا ، الذي بدأ قبل الثورة وتلقى دفعة قوية في عهد عبد الناصر ، لم تستطع أية حكومة مصرية ، اشتراكية كانت أم انفتاحية ، أن تقف في وجهه، إذ لم تستطع أية حكومة في مصر ، أيا كانت فلسفتها الاقتصادية والاجتماعية ، أن تصد الضغوط الاجتماعية المطالبة به . بل أنه على الرغم من انخفاض معدل الزيادة في إنشاء المدارس والفصول الجديدة في السبعينات ، اقترنت السبعينات بتوسع غير مسبوق، حتى بالمقارنة بالخمسينات والستينات في التعليم الجامعي، وعلى الأخص في الأقاليم .

كذلك فإنه على الرغم من كل ما رفعته السبعينات من شعارات السلام وما وقعته من اتفاقيات ، فإنها لم تستطع أن توقف التوسع في حجم المؤسسة العسكرية وامتيازاتها، تلك المؤسسة التي كانت دائما قناة من قنوات الصعود الاجتماعي .

ولاحظ الكاتب أن أهم عاملين من عوامل الحراك الاجتماعي في السبعينات كانا الهجرة إلى دول النفط وارتفاع معدل التضخم . وسوف نتناول العامل الأول أولا : لم تلعب الهجرة في مصر دورا هاما حتى عام ١٩٧٤ في رفع معدل الحراك الاجتماعي بسبب غلبة المهاجرين هجرة دائمة على إجمالى المهاجرين من ناحية ، وغلبة المهنيين من مدربين وأطباء ومهندسين . . . على الهجرة المؤقتة ، فالمهاجرون الدائمون يقطعون صلتهم بالوطن ويصبحون معهم عائلاتهم ومن ثم يتجه استهلاكهم واستثمارهم إلى الخارج . والمهنيون المهاجرون هجرة مؤقتة ينتمون في الأساس إلى شرائح الدخل العليا حتى قبل الهجرة ، ومن ثم فإن وضعهم الطبقي يظل في الأساس، حتى مع ارتفاع دخولهم بسبب الهجرة ، كما كان قبلها .

إن الانقلاب الاجتماعي الكبير الناجم عن الهجرة لم يحدث إذن إلا في أعقاب ١٩٧٤ ، مع التزايد المذهل في أعداد المهاجرين من عمال البناء والحرفيين والعمال الزراعيين حتى أصبحت لهم الغلبة في هيكل العمالة المهاجرة . هؤلاء لا تنقطع صلتهم بالوطن ، فهم يذهبون ليعودوا ، وهم يرسلون تحويلاتهم إلى عائلاتهم المقيمة بمصر فيغيرون من مركزهم في السلم الاجتماعي حتى قبل أن يعود عائلوهم ، ثم يعود هؤلاء لينضموا على الفور إلى طبقة أعلى ، وإذا عادوا ذهب غيرهم ليفعلوا نفس الشيء .

ومن ثم أتاحت الهجرة فرصا للصعود أمام أفراد وطوائف كانت فرص الترقى مغلقة تماما أمامهم وذلك بسبب قلة الحظ من التعليم أو رأس المال، أو قلة القدرة على اقتناص الفرص ، أو بسبب اعتزاز زائد بالكرامة الشخصية أو حتى بسبب درجة عالية من الكسل النفسى .

أما عن العامل الثانى ارتفاع معدل التضخم^(*) الذى رفع بدوره من معدل الحراك الاجتماعى فى السبعينات ، أحدث تقلبات عنيفة فى المركز النسبى للطبقات . فليس كل من أفاد من التضخم كان أصلا من شرائح الدخل العليا ولا كل من أضر به كان أصلا من الفقراء .

فقد أفاد من التضخم ليس فقط ملاك العقارات المبنية الجديدة وأراضى البناء والمقاولون وأصحاب الملكيات الزراعية الكبيرة والمتوسطة الذين يزرعون محاصيل غير تقليدية وأرباب الصناعة والمشتغلون بتجارة الجملة وتجارة التصدير والاستيراد وكبار المهنيين المشتغلين لحسابهم ، الذين استطاعوا جميعا رفع دخولهم أو هوامش أرباحهم أو قيمة أصولهم بما يفوق معدل التضخم ، بل أفاد أيضا من التضخم طوائف واسعة من الحرفيين وعمال البناء والعمال الزراعيين الذين أفادوا من ندرة العمل الناجمة عن الهجرة ، وهى طوائف كانت تنتسب تقليديا لشرائح الدخل الدنيا .

ولاحظ الكاتب أيضا أنه من ناحية أخرى لم يكن المضارون من التضخم هم فقط المتبطلون عن العمل وأصحاب الحيازات الزراعية الصغيرة وأصحاب المعاشات وصغار الموظفين وعمال القطاع العام بل أضررت منه أيضا شرائح واسعة من الطبقة الوسطى من موظفى الحكومة والقطاع العام وصغار المهنيين حديثى العهد بالتخرج .

وكذلك ساعد التضخم على دفع عجلة الحراك الاجتماعى بإجبار المرأة الملازمة لبيتها على البحث عن عمل خارج البيت ، وما يؤدى إليه ذلك من إضافة مصادر جديدة إلى دخل الأسرة ، وانتساب الأسرة الواحدة إلى مراكز اجتماعية مختلفة باختلاف مصادر دخل أفرادها .

٧-٢-٣ المرأة وسياسة الانفتاح :

وتتفق " شهيرة الباز " مع رأى السابق وتؤكد أن سياسة الإنفتاح لم تؤد إلى زيادة الاستثمارات فى القطاعات المنتجة وبالتالي عدم زيادة فرص العمالة ، وكان اعتماد الدولة الأساسى على الدخول الريفية غير المنتجة ، وقد واكب تلك السياسة انسحاب الدولة من مسئولية تعيين الخريجين ، فى الوقت الذى فتحت فيه باب هجرة العمالة إلى دول النفط التى زادت ثرواتها بارتفاع أسعاره ، حتى تخفف من مسئوليتها

(*) ارتفاع معدل التضخم يعود كما هو معروف إلى تدفق السيولة النقدية بمعدل أكبر من معدل الزيادة فى السلع والخدمات ، وقد ساهمت الهجرة فى ارتفاع هذه السيولة التى حصل عليها المهاجرون وعائلاتهم فى مصر مقابل إنتاج تم فى الخارج . ولكن إضافة إلى تحويلات المهاجرين تدفق عائدات النفط المصرى وتزايد إيرادات قناة السويس والمعونات الأجنبية والإنفاق الاستثمارى والاستهلاكى للأجانب الوافدين إلى مصر ، فضلا عن التضخم المستورد بسبب الإنفتاح ، والذى يتمثل فى طول واردات أقل سعرا محل منتجات مصرية . (جلال أمين، ١٩٨٩، ص ١٩٢) .

حيال مشكلات البطالة ، وقد ترتب على هذه العوامل ازدياد الثروات الطفيلية واتساع الهوة وسيادة أنماط الاستهلاك الترفى مع تدهور قيمة العمل المنتج فى مقابل قيمة المال .

ويعتبر " جلال أمين " شيوع الاستهلاك الترفى - المظهري - منذ مطلع السبعينات ، إنها ظاهرة ترد عادة إلى ما يسمى " بأثر المحاكاة " أى اندفاع الفرد إلى تقليد غيره ، الأعلى دخلا ، فى نمط استهلاكه . وليس ثمة شك فى أهمية أثر المحاكاة فى زيادة الميل إلى الاستهلاك المظهري ، ولكن من المهم أيضا أن نلاحظ أن من أهم عوامل المحاكاة رغبة الفرد فى الظهور بالانتماء إلى طبقة أعلى من طبقته الحقيقية أو الأصلية . ومن ثم فإن من أهم دوافع الاستهلاك المظهري الرغبة فى الحصول على رموز طبقية تؤكد الارتفاع على درجات السلم الاجتماعى . ولكنها قد تكون أيضا وسيلة الطبقة المهددة فى مركزها الاجتماعى للنظاير بعدم انحدارها واستمرار احتفاظها بمركزها الاجتماعى القديم . (جلال أمين، ١٩٨٩، ١٩٥٢)

وفى هذا الإطار أصبحت العملية التنموية طاردة للعمالمة ، فارتفعت معدلات البطالة ولم تعد هناك حاجة إلى عمل النساء ، مما أدى إلى ظهور الأيديولوجيات التى تبرر إبعاد المرأة عن سوق العمل ، بالعودة إلى تمجيد دورها التقليدى فى داخل البيت والدعوة إلى عودتها إليه مع الاستناد إلى حجج دينية مغلوطة شجع عليها تنامي التيارات الدينية المحافظة والمشروع المصرى ، ينص الدستور على أن تكفل الدولة التوفيق بين واجبات المرأة نحو الأسرة وعملها فى المجتمع ومساواتها بالرجل فى ميادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية " دون إخلال بأحكام الشريعة الإسلامية " وتعقب " شهيرة الباز " هنا : " ويظهر من النص على وجوب عدم التعارض مع الشريعة الإسلامية افتراض معارضة الشريعة لبعض حقوق المرأة ، وبالتالى فتح الباب لتدخل التفسيرات المختلفة للشريعة فى منح بعض الحقوق عن المرأة " . وأدى انسحاب الدولة تدريجيا من مسئولية توفير الخدمات الاجتماعية بشكل عام والمساندة للمرأة بشكل خاص ، إلى زيادة أعباء المرأة العاملة فخلطت النساء بين العمل والصعوبات المرتبطة به وظهر استعداد الكثيرات للتوقف عن العمل إذا زاد دخل الزوج ، ولم يعد العمل تعبيرا عن تحقيق الذات للمرأة وإنما للحاجة الاقتصادية أساسا ، مما أدى إلى إتجاه كثير من الفتيات المتعلّمات إلى البحث عن بديل من العمل فى شكل زوج ثرى يكفل إشباع احتياجاتها إلى جانب انتشار ما سمي بالزواج التجارى بين فتيات صغيرات فقيرات ورجال مسنين لقاء ثمن يدفع لآبائهن وأثرت سلعية القيم الاجتماعية بهذا الشكل على وعى النساء وعلى صورتهم عن أنفسهن ودورهن العام بشكل سلبي زاد من انتشار فكرة التقسيم التقليدى للعمل على أساس الجنس . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٥ ، ١١٦)

٧-٤ توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية

الخامسة :

ويوضح الجدول رقم (١٢١) نتائج اختبار "مان ويتنى" لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التي تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق في توظيف الصورة في كل من المجلتين في تلك الفترة .

جدول (١٢١)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة

مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة

القيمة الحرجة المسحوبة من إبتحامين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٠.٤١ر	٢١٧٦ر٥٠٠	الأحداث
٠.٩٨٣ر	٢٦٩٣ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٠.٤٩٤ر	٢٥٣٣ر٥٠٠	الملابس
٠.٤٩١ر	٢٥٢٣ر٠٠٠	الإكسسوار
٠.٥٨٩ر	٢٥٦٨ر٠٠٠	المكياج
٠.١٥*ر	٢١٩٦ر٥٠٠	تصفيف الشعر
٠.١٧ر	٢٢٩٩ر٠٠٠	لون الشعر
٠.١٧ر	٢٥٤٨ر٠٠٠	لون البشرة
٠.٢٢ر	٢٥٥٤ر٥٠٠	المرحلة العمرية
٠.٥٥٤ر	٢٥٦٠ر٥٠٠	المستوى الاجتماعي
٠.٩٠٧ر	٢٦٦٩ر٠٠٠	الحركة
٠.١٥٤ر	٢٤١١ر٠٠٠	غطاء الرأس
٠.٤٦٢ر	٢٥٤٠ر٥٠٠	الوزن
٠.٨٩٠ر	٢٦٦٤ر٠٠٠	سمات الشخصية
٠.٨٩٣ر	٢٦٦٨ر٠٠٠	عدد الأشخاص
٠.٢٧٣ر	٢٥١٠ر٠٠٠	حور المرأة
٠.١٥*ر	٢٠٨٥ر٥٠٠	حجم اللقطة
٠.٠٦*ر	٢٠٠٩ر٠٠٠	اتجاه النظر
٠.٠٨*ر	٢١١١ر٥٠٠	حدة التفاصيل
٠.٣٢٢ر	٢٤٥٦ر٥٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠.١٠٠ر	٢٦٩٨ر٠٠٠	اللون في الصورة
٠.٢٨٦ر	٦٢٨ر٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠.٦٣ر	٢٢٥٧ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٠.٢٤ر	٢٣٧٤ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٠.٨٩ر	٢٢٦٧ر٠٠٠	مساحة الصورة

تابع جدول (١٢١)

فئات التحليل	اختبار مان ويتي	القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين
معالجة الصورة	٢٣٨١ر٥٠٠	٠٠٧ر*
مكان التصوير	٢٤٣١ر٠٠٠	٢٥٥ر
لون الغلاف	٢٣٥٣ر٥٠٠	١٢٤ر
وظيفة الصورة	٢٦١٠ر٠٠٠	٦٦١ر
العنوان المصاحب للصورة	٢٥٦٩ر٥٠٠	٦٠٢ر
موقع العنوان	٢٣٤٥ر٠٠٠	١٦١ر

ويتضح من الجدول على الآتي :

اختلاف السياسة التحريرية في كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها في كل من الفئات التالية : تصنيف الشعر ، حجم اللقطة ، اتجاه النظر ، حدة التفاصيل ، جودة إنتاج الصورة ، وأخيراً ، معالجة الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي : ٠١٥ر ، ٠٠٦ر ، ٠٠٨ر ، ٠٠٧ر ، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠٢٥ر) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمي بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة على كل من أغلفة المجلتين .

٧-٤-١ مقارنة صور المرأة من حيث تصنيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة .

ويوضح جدول (١٢٢) نتائج تحليل صور أغلفة المجلتين من حيث طريقة تصنيف شعر المرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة ، لمعرفة الاختلاف في مظهر شخصية الغلاف في كل مجلة تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور في كل مجلة .

جدول (١٢٢)

مقارنة صور المرأة من حيث تصنيف الشعر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	تصنيف الشعر	فئة
	١٠ ٢٣ر١٣% ٣	٢ ٢٨ر٢% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ بعناية
	٥٤ ٧١ر٧% ١	٥٠ ٧٠ر٧% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ببساطة

تابع جدول (١٢٢)

فئة	تصنيف الشعر	اسم المجلة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
٣	بتلقائية	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ٣ر١% ٤	:
٤	غير واضح	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١١ ٥ر١٤% ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٧٦ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في كل مجلة بنشر صور نساء تميزن بتسريحة شعر بسيطة ، فنشرت المجلة خمسون صورة بمتوسط وزني ٤ر٧٠% في مقابل ٥٤ صورة بمتوسط وزني ١ر٧١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة لم تستطع الدارسة تحديد طريقة تصنيف الشعر لاستخدام المرأة لغطاء الرأس - محجبة ، أو طواقي حسب الموضة ، جزء من الزى الرسمي - بمتوسط وزني ٥ر١٤% في مقابل تسعة عشر صورة نشرتها مجلة "المصور" بمتوسط وزني ٨ر٢٦% كانت أغلبها في مظهر طواقي للحماية من الشمس كانت منتشرة في هذه الفترة أو استخدام غطاء الرأس كجزء من الزى الرسمي ، ونشرت مجلة "المصور" صورتان لسيدة تم تصنيف شعرها بعناية بمتوسط وزني ٨ر٢% في مقابل عشرة صور بمتوسط وزني ٢ر١٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة صورة واحدة فقط لمرأة صفت شعرها بطريقة تلقائية بمتوسط وزني ٣ر١% خلال هذه الفترة الزمنية ،

٢-٤-٧ مقارنة صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة .

ويوضح جدول (١٢٣) نتائج تحليل صور أغلفة المجلتين من حيث حجم اللقطة المستخدمة في تصوير المرأة لمعرفة هل كان هناك تركيز على جسم المرأة في أي من المجلتين تبعاً لاستراتيجية اختيار الصور في أي منها .

جدول (١٢٣)

مقارنة صور المرأة من حيث حجم اللقطة الأكثر تكراراً
على أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

فئة	حجم اللقطة	اسم المجلة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
١	مقربة جداً	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٢٨% ٦	١ ٣١% ٥
٢	رأس	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ ٩٩% ٥	٣ ٣٩% ٤
٣	متوسطى قريبة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢١ ٢٩٦% ١	١٦ ٢١١% ٣
٤	متوسطة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٩ ٢٦٨% ٢	١٧ ٢٢٤% ٢
٥	متوسطة بعيدة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١١ ١٥٥% ٣	٢٢ ٢٨٩% ١
٦	بعيدة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ ١٤١% ٤	١٦ ٢١١% ٣
٧	بعيدة جداً	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ١٤% ٧	١ ٣١% ٥
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٧١ ١٠٠% ١٠٠	٧٦ ١٠٠% ١٠٠

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت مجلة "المصور" في توظيف صور ذات أحجام متوسطة قريبة كصور غلاف فنشرت ٢١ صورة بمتوسط وزني ٢٩٦% في مقابل ١٦ صورة بمتوسط وزني ٢١١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما اهتمت كل من المجلتين من استخدام لقطات ذات حجم متوسط كصور للغلاف فنشرت مجلة "المصور" تسعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٦٨% في مقابل سبعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٢٤% ، ونشرت المجلة ستة عشر صورة بعيدة الحجم بمتوسط وزني ٢١١% في مقابل عشرة صور بمتوسط وزني ١٤١% نشرتها مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة إحدى عشر صورة ذات أحجام متوسطة بعيدة بمتوسط وزني ١٥٥% في مقابل ٢٢

صورة بمتوسط وزنى ٢٨ر٩% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ثلاث صور - رأس وكتف أو مقربة - بمتوسط وزنى ٣ر٩% فى مقابل سبعة صور بمتوسط وزنى ٩ر٩% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت المجلة صورتان ذات حجم قريب جداً بمتوسط وزنى ٢ر٨% فى مقابل صورة واحدة نشرتها مجلة "آخر ساعة" بهذا الحجم ، بالإضافة إلى صورة أخرى بعيدة جداً بمتوسط وزنى ٣ر١% ، ونشرت مجلة "المصور" نفس العدد لنفس نوعية الصور خلال الفترة الزمنية الخامسة .

٢-٤-٧ مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة .

ويوضح جدول (١٢٤) نتائج تحليل صور أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" من حيث اتجاه النظر خلال الفترة الزمنية الخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل مجلة .

جدول (١٢٤)

مقارنة صور المرأة من حيث اتجاه النظر الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

الإجمالى	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	اتجاه النظر	فئة
	٣٦ ٤٧ر٤% ١	٢٠ ٢٨ر٢% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ مباشر للقارئ
	٨ ١٠ر٥% ٣	٤ ٥ر٦% ٥	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ اتجاه اللافتة
	٧ ٩ر٢% ٤	١٠ ١٤ر١% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ عكس اللافتة
	١١ ١٤ر٥% ٢	١٢ ١٦ر٩% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ إلى أسفل
	١ ١٣ر١% ٦	٣ ٤ر٢% ٦	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ إلى أعلى
	١١ ١٤ر٥% ٢	١٩ ٢٦ر٨% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ إتجاه آخر

تابع جدول (١٢٤)

فئة	اتجاه النظر	اسم المجلة		الإجمالي
		المصور	آخر ساعة	
٤١	مباشر للقارئ وإلى أسفل	٣٦ ٤٢% ٦	٢ ٢٦% ٥	
	المجموع	٧١ ١٠٠%	٧٦ ١٠٠%	

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صور المرأة التي توجه نظرها مباشرة للقارئ في الترتيب الأول النسبي في كل من المجلتين حيث نشرت مجلة "المصور" عشرون صورة بمتوسط وزني ٢٨% في مقابل ٣٦ صورة بمتوسط وزني ٤٧% نشرت مجلة "آخر ساعة" ، أما صور المرأة التي توجه نظرها يمينا أو شمالاً - إتجاه آخر - فجاءت في الترتيب الثاني النسبي في كل من المجلتين فنشرت مجلة "المصور" تسعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٦% في مقابل إحدى عشرة صورة بمتوسط وزني ١٤% نشرت مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة ثمانى صور لنساء توجه نظرها الاتجاه اللافتة بمتوسط وزني ١٠% في مقابل أربعة صور بمتوسط وزني ٥% نشرت مجلة "المصور" ، كما نشرت المجلة اثني عشر صورة وجهت المرأة نظرها إلى أسفل فيها بمتوسط وزني ١٦% في مقابل إحدى عشرة صورة بمتوسط وزني ١٤% نشرت مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة سبعة صور لنساء وجهن نظرهن عكس اتجاه اللافتة بمتوسط وزني ٩% في مقابل عشرة صور بمتوسط وزني ١٤% نشرت مجلة "المصور" ، ونشرت المجلة أربعة صور لنساء وجهت نظرها اتجاه اللافتة بمتوسط وزني ٥% في مقابل ثمانى صور بمتوسط وزني ١٠% نشرت مجلة "آخر ساعة" ، ونشرت المجلة صورة واحدة لسيدة تنظر إلى أعلى بمتوسط وزني ١٣% في مقابل ثلاثة صور بمتوسط وزني ٤% نشرت مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية .

٧-٤-٤ مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة .

ويوضح جدول (١٢٥) نتائج تحليل صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث حدة تفاصيل الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل مجلة .

جدول (١٢٥)

مقارنة صور المرأة من حيث حدة التفاصيل الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	حدة التفاصيل	فئة
	٣٩ ٣٥١% ١	٢١ ٢٩٦% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ حادة
	٣٧ ٤٨٧% ٢	٥٠ ٧٠% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ناعمة
	٧٦ ١٠٠% ١	٧١ ١٠٠% ١	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

يتضح من الجدول الآتي :

تميزت صور مجلة "المصور" في هذه الفترة الزمنية بتفاصيل ناعمة حيث نشرت المجلة خمسون صورة بمتوسط وزني ٤٧٠% في مقابل ٣٧ صورة بمتوسط وزني ٤٨٧% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، كما نشرت المجلة ٣٩ صورة حادة التفاصيل بمتوسط وزني ٥١٣% في مقابل ٢١ صورة بمتوسط وزني ٢٩٦% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة الزمنية.

٥-٤-٧ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة.

ويبين جدول (١٢٦) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث جودة إنتاج الصورة لمعرفة الاختلاف في جودة الإنتاج في كل مجلة خلال الفترة الزمنية الخامسة.

جدول (١٢٦)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكراراً
في كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	جودة إنتاج الصورة	فئة
	٣ ٣٩% ٣	١٩ ٢٦٨% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ عالية
	٥٥ ٧٢% ١	٤٦ ٧٤% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ متوسطة

تابع جدول (١٢٦)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	جودة إنتاج الصورة	
	١٨ ٢٣٧% ٢	٦ ٨٥% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ منخفضة
	٧٦ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

تميزت صور أغلفة المجلتين في هذه الفترة الزمنية بجودة إنتاج متوسطة حيث تنشر مجلة "المصور" ٤٦ صورة بمتوسط ٧٤% في مقابل ٥٥ صورة بمتوسط ٧٢% نشرتها مجلة "آخر ساعة"، ونشرت المجلة ثمانى عشرة صورة ذات جودة إنتاج منخفضة بمتوسط وزني ٢٣٧% في مقابل ستة صور بمتوسط وزني ٨٥% نشرتها مجلة "المصور"، ونشرت المجلة تسعة عشر صورة ذات جودة إنتاج عالي بمتوسط وزني ٢٦٨% في مقابل ثلاث صور بمتوسط وزني ٣٩% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال هذه الفترة الزمنية.

٧-٤-٦ مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة.

يبين جدول (١٢٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث المعالجة التي تمت في إخراج الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة لمعرفة الاختلاف في إخراج الصورة في كل مجلة.

جدول (١٢٧)

مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية الخامسة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	معالجة الصورة	
	٩ ١١٨% ٢	١ ١٤% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ مركبة على بعضها
	١ ١٣% ٣		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ مفرغة من الخلفية

تابع جدول (١٢٧)

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	معالجة الصورة	فئة
	٦٦ ٨٦% ١	٧٠ ٩٨% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ غير معالجة
	٧٦ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

يتبين من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلتين بنشر صور غلاف غير معالجة خلال الفترة الزمنية الخامسة ، فتنشر مجلة المصور ٧٠ صورة غير معالجة بمتوسط وزني ٩٨% في مقابل ٦٦ صورة بمتوسط وزني ٨٦% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة تسعة صور مركبة على صور أخرى على غلاف المجلة بمتوسط وزني ٨١% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ١٤% نشرتها مجلة "المصور" ، ونشرت مجلة "آخر ساعة" صورة واحدة فقط مفرغة من خلفيتها بمتوسط وزني ١٣% خلال هذه الفترة الزمنية .

٧-٥ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة :

ويبين الجدول رقم (١٢٨) نتائج اختبار " مان ويتي " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترة الزمنية الرابعة التي تمتد من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٧١ ، والفترة الزمنية الخامسة وتمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق في توظيف الصورة بين الفترتين

جدول (١٢٨)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور" خلال الفترتين الرابعة والخامسة

القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
٩٨٧ر	٩٩٢ر٠٠٠	الأحداث
١٤٣ر	٨١٢ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٤٩٣ر	٩٠٩ر٠٠٠	الملابس
٣١٢ر	٨٦٧ر٠٠٠	الإكسسوار
٣٩٠ر	٨٩١ر٠٠٠	المكياج
٥٧٢ر	٩٣٧ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٢٥٣ر	٨٥٤ر٠٠٠	لون الشعر

تابع جدول (١٢٨)

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتنى	فئات التحليل
٥٩٧ ر	٩٣٢ ر٠٠٠	لون البشرة
١٣٤ ر	٨٣٠ ر٠٠٠	المرحلة العمرية
٤٦٠ ر	٩٠٨ ر٠٠٠	المستوى الاجتماعي
٦٨٢ ر	٩٤٣ ر٠٠٠	الحركة
٩٧٠ ر	٩٩٠ ر٠٠٠	غطاء الرأس
٢٠٥ ر	٨٦٦ ر٠٠٠	الوزن
٣٩٥ ر	٨٨٨ ر٠٠٠	سمات الشخصية
٥٦٦ ر	٩٢٩ ر٠٠٠	عدد الأشخاص
٩٩٠ ر	٩٩٣ ر٠٠٠	حور المرأة
١٢٦ ر	٨٠١ ر٠٠٠	حجم اللقطة
١٦٩ ر	٨٢١ ر٠٠٠	اتجاه النظر
٩٢١ ر	٩٨٤ ر٠٠٠	حدة التفاصيل
٦٣٦ ر	٩٣٧ ر٠٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠٠١ ر*	٨٥٢ ر٠٠٠	اللون في الصورة
١٤٥ ر	٨٣٨ ر٠٠٠	جودة إنتاج الصورة
٩١٥ ر	٩٨١ ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٢٥١ ر	٨٧٠ ر٠٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٥٣٤ ر	٩١٦ ر٠٠٠	مساحة الصورة
٤٨٣ ر	٩٧٢ ر٠٠٠	معالجة الصورة
٢٩٠ ر	٨٦٩ ر٠٠٠	مكان التصوير
٧٤٠ ر	٩٥٤ ر٠٠٠	لون الغلاف
٤١٥ ر	٩١٣ ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٣٠٢ ر	٨٧٤ ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٠٣١ ر	٧٢٣ ر٠٠٠	موقع العنوان

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل فئات التحليل فيما عدا فئة اللون فى الصورة ، حيث اختلف توظيفه بين الفترتين الزمنيةتين ، وكان قيمة اختبار مان ويتنى لفئة اللون يساوى (٨٥٢ ر٠٠٠) محققة بذلك قيمة حرجة مسحوبة من إتجاهين (٠٠١ ر) وهى أقل من مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠٢٥ ر) لتحقق بذلك الفرض البديل .

٧-٥-١ مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة.

ويبين جدول (١٢٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية.

جدول (١٢٩)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة

فئة	فئة اللون	الفترة الزمنية		الإجمالي
		الرابعة ١٩٦٧-١٩	الخامسة ١٩٦٩-١٩	
١	أبيض وأسود	٢ ٧١% ٢		
٢	أبيض وأسود ملون	٢ ٧١% ٢		
٣	ملونة	٢٤ ٨٥% ١	٧١ ١٠٠% ١	
	المجموع	٢٨ ١٠٠% ٢٨	٧١ ١٠٠% ٧١	

ويبين من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية بالمجلة على نشر صور ملونة على أغلفتها خلال القرنين مع اختلاف في النسب ، فنجد المجلة تنشر ٢٤ صورة بمتوسط وزني ٨٥% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، وصورتان أبيض وأسود ملونتان يدويًا ، وأخرتان أبيض وأسود بمتوسط وزني ٧١% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الخامسة فنشرت المجلة جميع صور غلاف العينة بالألوان .

٧-٦ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة :

ويبين الجدول رقم (٦١٣٠) نتائج اختبار " مان ويتني " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترتين الزمنيتين الرابعة والخامسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق في توظيف الصورة بين الفترتين

جدول (١٣٠)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة"
خلال الفترتين الرابعة والخامسة

فئات التحليل	اختبار مان ويتي	القيمة الحرجة المسحوبة من إبتاهين
الأحداث	١٧٥٢ر٠٠٠	٤٥٦ر
شخصيات مشهورة	١٧١٩ر٠٠٠	٣١٩ر
الملابس	١٨٢٦ر٥٠٠	٦٨٤ر
الإكسسوار	١٨٥٦ر٥٠٠	٨٢٥ر
المكياج	١٨٢٢ر٠٠٠	٦٧٦ر
تصفيف الشعر	١٧٠٠ر٠٠٠	٢١٨ر
لون الشعر	١٨٩٩ر٥٠٠	٩٩٨ر
لون البشرة	١٦٧٣ر٠٠٠	٢٠٨ر
المرحلة العمرية	١٨٨٣ر٠٠٠	٩٢١ر
المستوى الاجتماعي	١٨٩٧ر٥٠٠	٩٨٩ر
الحركة	١٨١٨ر٠٠٠	٦٧٢ر
غطاء الرأس	١٨٣١ر٠٠٠	٦٣١ر
الوزن	١٨٢٢ر٥٠٠	٦١٧ر
سمات الشخصية	١٦٦٩ر٠٠٠	٢١٢ر
عدد الأشخاص	١٦٨٣ر٠٠٠	٢٠٣ر
حور المرأة	١٥٨١ر٥٠٠	٠٠٩ر*
حجم اللقطة	١٦٩٩ر٠٠٠	٣٠٢ر
اتجاه النظر	١٨٧٩ر٠٠٠	٩١٢ر
حدة التفاصيل	١٤١٩ر٠٠٠	٠٠٥ر*
موقع الشخصية في الصورة	١٦٦٦ر٥٠٠	٢٢٤ر
اللون في الصورة	١٩٠٠ر٠٠٠	١ر٠٠٠
جودة إنتاج الصورة	١٧٥١ر٥٠٠	٣١٢ر
وضع الصورة على الغلاف	١٦٨١ر٥٠٠	٢١٧ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٧١٦ر٠٠٠	٢٥٤ر
مساحة الصورة	١٧٠٧ر٥٠٠	٣٢٤ر
معالجة الصورة	١٧٩٤ر٠٠٠	٣٣٢ر
مكان التصوير	١٧٨٥ر٥٠٠	٥١٤ر
لون الغلاف	١٧١٩ر٥٠٠	٢٧٣ر
وظيفة الصورة	١٧٩٢ر٠٠٠	٤٩١ر
العنوان المصاحب للصورة	١٧٣٧ر٠٠٠	٣٧٨ر
موقع العنوان	١٤٣١ر٠٠٠	٠١٦ر

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اتفاق السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل فئات التحليل فيما عدا فئتي دور المرأة ، وموقع الشخصية فى الصورة ، حيث حققنا قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي ٠٠٩ ر ، ٠٠٥ ر محققا بذلك الفرض البديل ، أى كان هناك اختلاف فى توظيف الصورة بالنسبة لهاتين الفئتين بين الفترتين الزمنيةتين .

٦-١ مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة

الزمنية الرابعة والخامسة .

ويوضح جدول (١٣١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث الدور الذى تقوم به المرأة فى الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث المضمون فى كل فترة زمنية .

جدول (١٣١)

مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	الخامسة ١٩٩٩ - ١٩	الرابعة ١٩٩٧ - ١٩	دور المرأة	
	٦٠ ٧٨٫٩% ١	٤٨ ٩٦% ١	١	رئيسى
	٥ ٦٫٦% ٣		٢	فرعى
	٦ ٧٫٩% ٢	١ ٢% ٢	٣	هامشى
	٥ ٦٫٦% ٣	١ ٢% ٢	٤	سلبي
	٧٦ ١٠٠% ١٠٠	٥٠ ١٠٠% ١٠٠		المجموع

ويتضح من الجدول الآتى :

نشرت المجلة صور للمرأة تقوم فيها بالدور الرئيسى فى كل فترة زمنية مع اختلاف فى النسب، فنشرت المجلة ٤٨ صورة منها بمتوسط وزنى ٩٦% خلال الفترة

الزمنية الرابعة ، و ٦٠ صورة لنفس النوعية بمتوسط وزنى ٧٨ر٩% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، ونجد المجلة تنشر صورة واحدة تقوم المرأة فيها بدور هامشى وأخرى بدور سلبي بمتوسط وزنى ٢% خلال الفترة الزمنية الرابعة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الخامسة ، فتتشر المجلة ستة صور تقوم المرأة فيها بدور هامشى بمتوسط وزنى ٧٩ر٩% ، خمسة صور تقوم المرأة فيها بدور فرعى وخمسة أخرى تقوم المرأة فيها بدور سلبي بمتوسط وزنى ٦ر٦% لكل منهما .

٧-٦-٢ مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة .

ويبين جدول (١٣٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث حدة تفاصيل الصورة خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية .

جدول (١٣٢)

مقارنة صور المرأة من حيث حدة تفاصيل الصورة الأكثر تكراراً على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الرابعة والخامسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	الخامسة ١٩ - ١٩	الرابعة ١٩٦٧ - ١٩	حدة التفاصيل	
	٣٩ ٥١ر٣% ١	١٣ ٢٦% ٢	١	حدة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٣٧ ٤٨ر٧% ٢	٣٧ ٧٤% ١	٢	ناعمة التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٧٦ ١٠٠% 	٥٠ ١٠٠% 	المجموع	التكرار المتوسط الوزنى

ويتبين من الجدول الآتى :

تميزت صور المرأة المنشورة على أغلفة المجلة خلال الفترة الزمنية الرابعة بنعومة تفاصيلها ، فنشرت المجلة ٣٧ صورة بمتوسط وزنى ٧٤% ، وثلاثة عشر صورة حدة التفاصيل بمتوسط وزنى ٢٦% ، بينما تميزت صور المرأة على أغلفة الفترة الزمنية الخامسة بحدة تفاصيلها ، ونشرت المجلة ٣٩ صورة بمتوسط وزنى ٥١ر٣% ، و ٣٧ صورة بتفاصيل ناعمة بمتوسط وزنى ٤٨ر٧% .

ومما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصور الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة .

جسدت صور المرأة في هذه الفترة أحداث اجتماعية وسياسية ثم سياحية وتعليمية بالنسبة لمجلة " المصور " ، أما بالنسبة لصور مجلة " آخر ساعة " كانت تجسد أحداث إقتصادية — أزياء — واجتماعية وموسمية وترفيهية وأخيراً سياسية ، ولم تكن الأحداث السياسية التي ظهرت فيها المرأة تجسيد لأنشطة النساء في المجال السياسي . ولكنه كان له علاقته بظهور المرأة مع رئيس الدولة أو السيدة حرمه ، وتميزن نساء هذه الفترة الزمنية ببساطة تسريحة الشعر موجّهات نظرهن للقارئ مباشرة .

وتميزت صور مجلة " المصور " بلقطات متوسطة قريبة، بينما كانت متوسطة بعيدة ثم متوسطة الحجم في مجلة "آخر ساعة" ، وتميزت الصور أيضاً بحدة التفاصيل في مقابل حادة تفاصيل ناعمة لصور مجلة "المصور" ، وكانت جودة إنتاج الصورة متوسطة في كل من المجلتين ، وظهرت معظم الصور بدون معالجة وبدأ في الظهور نشر صور فوق أخرى بنسبة ضئيلة .

وكان الاختلاف في صورة مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الرابعة والخامسة كما يلي : أصبحت الصور المنشورة ملونة تماماً ، وكثرت الألوان على الغلاف بطريقة غير مؤثرة كما لو أن استخدام اللون في الصورة وتصميم الغلاف هو الهدف وليس نقل الرسالة الإعلامية ، وزاد عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف حتى وصل إلى ثلاثة وأكثر أحياناً ، وظهر عيوب في هذه الفترة أيضاً مثل ظهور الخطوط الرأسية مائلة في الصور ، صور ظهرت نساءها خارج نطاق التحديد البؤري، وتباين عالي في الإضاءة بين مناطق الإضاءة العالية ومناطق الظلال ، ظهور معظم الشخصيات في منتصف الصورة فافتقرت معظمها لعنصر الحيوية . أما بالنسبة للاختلاف في صور مجلة " آخر ساعة " خلال هاتين الفترتين كان كما يلي : زيادة حدة تفاصيل الصورة عن الفترة الزمنية الرابعة لاستخدام فتحات عدسة ضيقة والحصول على عمق ميداني كبير لم يكن ضرورياً في بعض الأحيان ، كما نشرت المجلة بعض صور ذات تعريض ناقص مما أدى إلى ضعف جودة إنتاج الصورة .

الفصل الثامن

- الصحافة في فترة الثمانينات والتسعينات
- المرأة والمشاركة السياسية خلال الثمانينات والتسعينات
- الحركة النسائية خلال الثمانينات والتسعينات
- قانون الأحوال الشخصية
- الاقتصاد المصري خلال الثمانينات والتسعينات
- المرأة والعمل
- المرأة والتعليم
- المرأة والحجاب

٨-١ الصحافة في فترة الثمانينات والتسعينات

يرى " محمد سعد ابراهيم " أن النظام الحاكم في فترة السبعينات لجأ إلى صيغ " سيادة القانون " و " دولة المؤسسات " و " الشرعية الدستورية " لتأمين شرعيته واستمراريته ، ولجأ أيضا إلى صيغة " سلطة الصحافة " لتكريس سيطرته على المؤسسات الصحفية القومية وتجنيدتها في مواجهة المعارضة الرسمية وغير الرسمية — متمثلة في الإخوان المسلمين والشيوعيين والناصرين — التي صعدت حملاتها حتى بلغت الأزمة السياسية ذروتها بإجراءات سبتمبر ١٩٨١^(*)، واغتيال الرئيس السادات ، ولم يطرأ تغيير جوهري على مضمون التطور الديمقراطي في مصر خلال الثمانينيات والتسعينيات فقد تم الإبقاء على نفس الأدوات القانونية المقيّدة للتعددية والحريات واستمر العمل بأحكام قانون الطوارئ^(**) — وحافظ الحزب الوطني الحاكم على أغلبية برلمانية — تتجاوز نسبة الـ ٨٠% — استنادا إلى زعامة رئيس الدولة له ، واندماجه الكامل في أجهزة الدولة بصورة تحول دون تداول السلطة بين الأحزاب . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٣)

ويتفق " رمزي ميخائيل " معه في الرأي ويرى أنه بسبب وجود بعض القوانين المقيّدة للحريات وتمتع رئاسة الدولة بسلطات دستورية وواقعية هائلة ، وانعدام تكافؤ الفرص بين الحزب الحاكم وأحزاب المعارضة ، بسبب ارتكان الحزب الحاكم على قيادة رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء له ، وعضوية كبار المسؤولين به للإفادة من استخدام إمكانات الحكومة وصحفها لصالحه ، في مواجهة أحزاب المعارضة وكلها أحزاب ناشئة ، وإمكاناتها محدودة . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٤٤)

ويتفق كل من الكاتبين على أن " أزمة الصحافة المصرية تتمثل — أساسا — في مسألة ملكية الصحف المسماة في قانون سلطة الصحافة بالصحف القومية ، لأن ملكية أية صحيفة هي العامل الفعال والمسيطر على جميع أحوالها وأوضاعها " (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٤٩) ، بينما يقول " محمد سعد ابراهيم " إنه من الصعب وصف الصحافة المصرية بأنها سلطة شعبية مستقلة في ظل استمرار وضعية الصحف القومية على ما كانت عليه في ظل نظام الحزب الواحد ، ومع تقييد حرية إصدار

(*) قرارات ٣ ، ٥ سبتمبر ١٩٨١ عندما أعتقل الآلاف من كافة الاتجاهات . . . وتم مصادرة أغلب صحف المعارضة ، وبعض الصحف الدينية . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٥٩) .

(**) ومن المعروف أن الرئيس السادات ، كان قد أصدر قرارا في ١٤ مايو ١٩٨٠ ، بإلغاء الأحكام العرفية وقانون الطوارئ . ثم وافق " مجلس الشعب " يوم ٧ أكتوبر ١٩٨١ على قرار رئيس الجمهورية المؤقت رقم ٥٦٠ لسنة ١٩٨١ ، بإعلان حالة الطوارئ لمدة عام ، ولكن الحزب الحاكم تمكن — بفضل تمتعه بالأغلبية داخل المجلس النيابي — من مد العمل بقانون الطوارئ عاما بعد آخر . وما زال العمل به مستمرا حتى اليوم ، مما جعل إلغاء مطلبيا تلح عليه أحزاب المعارضة وصحفها جميعا ، لأن هذا القانون يرتبط في الأذهان بسيطرة الحكومة على التيارات السياسية المختلفة . (رمزي ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٤)

الصحف ، وعدم تمثيل الصحافة الحزبية لكافة التيارات السياسية ، علاوة على بقاء القيود القانونية القديمة ، واستحداث قيود جديدة ، تتلشى مظاهر ما تسمى بالسلطة الرابعة " • (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٧٣)

: وينقل لنا " محمد سعد ابراهيم " رأيين مختلفين عن الصحف القومية ، أولهما رأى المدافعون عن الصحف القومية — يتفق معه الكاتب — يؤكدون أن الصحف القومية ليست صحفاً حكومية ، بدليل تمسكها بحقها فى ممارسة التقويم الإيجابى لما تعتقد أنه إنجازات ، وممارسة النقد لما تراه سلبياً ، ويستندون فى تبريرهم لعدم انحياز الصحف القومية للحكومة ، إلى سعى الحزب الوطنى الحاكم إلى إصدار صحيفة ناطقة بلسانه (مايو) وعدم اعتماده على الصحف القومية ، ويرى المدافعون عن الصحف القومية ، أنها أصبحت تتمتع بحرية كاملة ، ولا سلطان عليها سوى القانون • وإنها قد أسقطت القداسات المسبقة للأفكار والشخص والسياسات • ولم يعد هناك ما يستعصى على الحوار والنقاش والنقد والمساءلة • وبرغم من اتفاق " محمد سعد " مع هذا الرأى ، فإنه يرى أن هامش النقد لا يزال محدوداً ومحكوماً بالتوجه العام للسلطة السياسية ، وباجتهادات رؤساء التحرير ، ومن ثم أمكنه القول أن الممارسات الصحفية تغيرت مع بقاء علاقة التبعية •

أما عن الجانب الآخر ، يؤكد المنتقدون لوضعية الصحف القومية أن الوضع لم يتغير كثيراً فى الثمانينات ، فلم يتحقق الاستقلال الذى تحدث عنه قانون سلطة الصحافة ، بل زادت تبعية الصحف القومية لأجهزة الحكم ، وأصبحت الصحف فى كثير من الأحيان أداة تيار سياسى واحد هو التيار الحاكم • ويشير هؤلاء إلى أن علاقة التبعية تأكدت من خلال اختبار رؤساء مجالس الإدارة ورؤساء التحرير ، من خلال زيادة نسبة المعينين فى مجالس الإدارة والجمعيات العمومية للمؤسسات الصحفية إلى الثلثين • ويختلف الكاتب مع أصحاب هذا الرأى فى تأكيدهم لتكريس علاقة التبعية ، فمن الصعب تجاهل تزايد هامش الحرية الذى تمتعت به الصحف القومية خاصة فى الثمانينات والتسعينات ومن الصعب أيضاً الزعم أن استقلالية الصحف القومية تحققت فى ظل صيغة الملكية العامة للدولة ، والتشكيل غير الديمقراطي لمجالس الإدارات والجمعيات العمومية • (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٧٤ ، ٧٥)

وتجمع الأحزاب المعارضة على تقرير تبعية الصحافة القومية للحكومة ، وانحيازها تماماً للحزب الحاكم ، وتدين هذا الوضع • كما تجمع أحزاب المعارضة على المطالبة بضمان حرية الصحافة ، وحياد الصحف القومية • ولكنها تختلف فى رؤيتها لحل المشكلة •

وقد سبق للأحزاب مناقشة مشكلة ملكية الصحف القومية فى نوفمبر سنة ١٩٧٦ ، عندما تحولت التنظيمات إلى أحزاب ، وأخذ كل حزب يناقش التطور

السياسى المأمول ، ويبحث لنفسه عن وسيلة للتعبير عن مبادئه وبرامجه . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٢٥١) . ويوضح رمزى ميخائيل معنى الصحف القومية طبقاً للمادة ٢٢ من قانون سلطة الصحافة رقم ١٤٨ الصادر فى ١٤ يولية ١٩٨٠ وهى " الصحف التى تصدر حالياً أو مستقبلاً عن المؤسسات التى كان يملكها الاتحاد الاشتراكى العربى أو يسهم فيها ، وكذلك وكالة أنباء الشرق الأوسط والشركة القومية للتوزيع ومجلة أكتوبر ، والصحف التى تصدرها المؤسسات الصحفية التى ينشئها مجلس الشورى" .

وتوضح نفس المادة أن " المؤسسات الصحفية القومية ، والصحف القومية مملوكة ملكية خاصة للدولة ، ويمارس حقوق الملكية عليها مجلس الشورى" .

وفى نفس الوقت ، يؤكد قانون الصحافة فى مادته الأولى أن "الصحافة سلطة شعبية مستقلة ، تمارس رسالتها بحرية فى خدمة المجتمع ، تعبيراً عن اتجاهات الرأى العام . " ، وأن " الصحفيين مستقلون ولا سلطان عليهم فى أعمالهم لغير القانون " ، وهذا هو ما يراه الحزب الوطنى الديمقراطى الحاكم ، وتؤكد قياداته دائماً ، بينما يرى "رمزى ميخائيل " أن واقع وأوضاع الصحف " القومية " ، والمواد التى تنشرها ، فهى تؤكد أنها مملوكة للحكومة ، منذ صدور قانون " تنظيم الصحافة " فى مايو ١٩٦٠ ، وتعمل فى خدمة الحزب الحاكم وحده ، وتهاجم الأحزاب المعارضة وتقلل من شأنها . (رمزى ميخائيل ، ١٩٨٧ ، ص ٥٠)

لاحظ " محمد سعد ابراهيم " ، أنه عند تطبيق نظريات الصحافة الغربية على واقع الصحف القومية يلاحظ التداخل والتشابك بين مفاهيم النظريات المختلفة ، حيث تأخذ من النظرية السلطوية مبدأ الملكية العامة للصحف ، ودعمها للسلطة السياسية والحزب الحاكم ، والرقابة الذاتية لرؤساء التحرير ، وتأخذ من النظرية الليبرالية حق نقد نظام الحكم المتمثل فى الهامش المحدود للتعدد ، بينما تتبنى العديد من مفاهيم النظرية التنموية ، يدلنا على ذلك شيوع مفاهيم الوحدة والسلام الاجتماعى ، والمصلحة القومية ، والاهتمام بإبراز النشاط التنموى للجهاز الحكومى فى المجالات المختلفة ، ويصل الكاتب إلى أن الصحف القومية يصعب تصنيفها فى إطار نظام صحفى محدد ، فهى تجمع بين ملامح النظريات السلطوية والليبرالية والتنموية ، وهذا الخلط مرده إلى طبيعة النظام السياسى والاقتصادى السائد فى مصر ، والعلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية التى تحكمها التبعية . (محمد سعد ابراهيم ، ١٩٩٩ ، ص ٧٦)

ورغم الإنفراجة الديمقراطية التى استمتعت بها الحياة السياسية المصرية ، بفضل إنشاء الأحزاب السياسية المتعددة ، وإطلاق حرية الصحافة الحزبية ، إلا أن الحكومة والحزب الحاكم وقفاً ضد السماح للأفراد بإصدار الصحف . . مما دفع

أحزاب المعارضة إلى اعتبار هذا الموقف قيماً على حرية الصحافة • (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٢٥١)

وبعبارة أخرى، فإن إطلاق حرية إصدار الصحف، يرتبط إلى حد كبير بإطلاق حرية تكوين الأحزاب • وإعادة النظر في سلسلة القوانين المقيدة لحرية الصحافة، مرتبط أيضاً بإعادة النظر في سلسلة القوانين المقيدة لحرية العمل السياسى •

ولكن الحذر لا يزال يحكم خطى التحول فى المجالين السياسى والصحفى ، تدلنا على ذلك أزمة القانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ — بشأن تعديل بعض أحكام قوانين العقوبات والإجراءات الجنائية ونقابة الصحفيين — والتي انتهت بإسقاط هذا القانون ، وإصدار القانون ٩٦ لسنة ١٩٩٦ — بشأن تنظيم الصحافة — الذى أبقى على فلسفة التعديل الدستورى لعام ١٩٨٠ ، وقانون سلطة الصحافة رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ • (محمد سعدا براهيم ، ١٩٩٩، ص ٨٠)

وبعد التعرض لسمات وخصائص الصحافة من جانب ملكية الصحف وهامش الحرية المتاح لها خلال فترة الثمانينات والتسعينات ، وأنهى هذا الجزء بتعليق رمزى ميخائيل : " ومما يذكر أن جميع الدساتير المصرية منذ ١٩٢٣ ، وكل قوانين المطبوعات منذ صدور أول صحيفة مصرية " وقائع مصرية " سنة ١٨٢٨ ، حتى صدور قانون سلطة الصحافة سنة ١٩٨٠ ، كانت تسمح للأفراد بإصدار الصحف • وذلك رغم ما أبليت به البلاد من حكومات مستبدة ، واحتلال بريطانى بغرض •

وحتى فى ظل الحكم المطلق ، والتنظيم السياسى الواحد، منذ حركة الجيش سنة ١٩٥٢ ، حتى تأليف الأحزاب سنة ١٩٧٦ ، لم تحرم قوانين المطبوعات الأفراد من إصدار الصحف • وإن كان التنظيم السياسى الواحد ومراكز النفوذ منعهم عملياً ، وخاصة بعد ما صدر قانون تنظيم الصحافة فى مايو ١٩٦٠ ، ونص على ضرورة الحصول على ترخيص من الاتحاد القومى لإصدار صحيفة أو العمل بالصحافة •

إن الحملات الضارية التى شنتها الحكومات المتعاقبة ، منذ قيام حركة الجيش حتى اليوم ، ضد صحف الأفراد ، هى حملات ظالمة • فقد كان لهذه الصحف — منذ فجر الصحافة المصرية — الفضل فى التعبير عن الاتجاهات المختلفة والمصالح المتباينة لفئات الشعب المصرى ، وقامت بمهمة تنوير وتوعية الشعب بمصالحه الوطنية ، والدفاع عنها • وتمكنت من جعل الشعور الوطنى متيقظاً باستمرار • وكانت المدرسة التى تلقى فيها أبناء الشعب دروس السياسة والوطنية وأسس الوعى القومى • ودخلت فى معارك ضارية ضد الجهل والتخلف والاستغلال فى الناحية الاجتماعية • وقادت المقاومة ضد الاحتلال والسيطرة والتبعية على الساحة السياسية •

وبلغ دور صحف الأفراد من الأهمية وقوة التأثير، أن تألفت حولها الأحزاب في فترة تحول هامة في تاريخ الحركة الوطنية المصرية.

فقد أصدر الشيخ على يوسف صحيفة " المؤيد " سنة ١٨٨٩ . وكانت في بداية حياتها وطنية وعنيفة ، ثم مالت إلى الاعتدال ، وكان دورها هاماً في تأسيس حزب "الإصلاح على المبادئ الدستورية" الذي أنشأه صاحب " المؤيد " سنة ١٩٠٧ .

وأصدر مصطفى كامل صحيفة " اللواء " سنة ١٩٠٠ ، وكانت سياستها وطنية متشددة . وتألف حولها وبفضل تأثيرها " الحزب الوطني " سنة ١٩٠٧ ، وصارت اللواء لسان حاله .

كما أصدر أحمد لطفى السيد " الجريدة " فى ٩ مارس ١٩٠٧ . واتسمت سياستها بالاعتدال ، وحول مبادئها تألف حزب " الأمة " فى شهر سبتمبر من السنة نفسها .

وفى جميع الحالات لم تختلف سياسة الصحيفة التى يصدرها فرد ، وعن سياستها عندما تحولت إلى شركة ، أو لسان حال الحزب . (رمزى ميخائيل، ١٩٨٧، ص ٢٥٤ : ٢٥٦)

٨-١-١ المرأة والصحافة المصرية خلال الثمانينات والتسعينات :

لقد تعظم الاهتمام بقضايا المرأة فى مختلف أنحاء العالم بانتهاء عقد المرأة الأول (١٩٧٥-١٩٨٥) الذى شهد إقرار الأمم المتحدة للإتفاقية الدولية للقضاء على كافة أشكال التمييز ضد المرأة فى ديسمبر ١٩٧٩ . (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ٧)

وأكدت منظمة اليونسكو فى مؤتمرها العام سنة ١٩٨٩، وفى خطتها المتوسطة للأعوام (١٩٩٠-١٩٩٥) ، على ضرورة تحسين أوضاع المرأة ، وتخفيض نسب الأمية خاصة بين النساء ، ورفع معدلات التحاق الفتيات فى المدارس ؛ وأكد المؤتمر العالمى المعنى بحقوق الإنسان الذى عقد فى فيينا فى عام ١٩٩٣ مجدداً على ضرورة تحقيق المساواة بين المرأة والرجل فى كافة الحقوق ، وضرورة مكافحة التمييز القائم فى كافة مجالات الحياة على أساس نوع الجنس ؛ واعتبر المؤتمر الدولى للسكان والتنمية المنعقد فى القاهرة فى عام ١٩٩٤ أن تمكين المرأة وتحسين مركزها أمر أساسى لتحقيق التنمية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ؛ كما أكد مؤتمر القمة العالمى للتنمية الاجتماعية المنعقد فى كوبنهاجن فى عام ١٩٩٥ أن تمكين المرأة من تحقيق كامل إمكاناتها يعتبر عنصراً حاسماً فى أى استراتيجية تسعى إلى حل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية والبيئية . هذا ، وقد كان المؤتمر الدولى الرابع للمرأة الذى

انعقد فى بكين فى سبتمبر (أيلول) ١٩٩٥ ، لتقييم مدى التقدم الذى أحرزته المرأة فى البلدان المختلفة منذ عام ١٩٨٥ ، ولتعبئة كافة الجهود فى سبيل النهوض بها وتعزيز دورها وحدد أهدافاً أساسية على المجتمع الدولى أن يبلغها فى هذا الصدد لضمان رفع مستوى المرأة وتعزيز المكاسب التى حققتها . فأكد مجدداً على ضرورة : حماية حقوق الفتيات والنساء باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من حقوق الإنسان ، وتحقيق مساواتهم الكاملة مع الرجال ، وإزالة كافة أشكال التمييز ضدهن ، والعمل على مكافحة فقرهن ، وإزالة كافة العقبات التى تحول دون مشاركتهن الكاملة فى الحياة العامة وفى مواقع اتخاذ القرار على كافة المستويات ، ومكافحة كل أشكال العنف الممارس ضدهن ، ورفع مستوى الخدمات التعليمية والصحية المقدمة لهن ، وتمكينهن من الحصول على الاستقلال الاقتصادى والوصول إلى المصادر الاقتصادية والمساهمة فى عمليات الإنتاج . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ١٢)

وقد شاركت مصر مشاركة فعالة فى معظم هذه المؤتمرات ، سواء من خلال الوفد الرسمى أو من خلال المنظمات غير الحكومية المعنية بقضايا المرأة والتى تواكب بروزها على الساحة المصرية انعقاد مؤتمر السكان والتنمية فى القاهرة عام ١٩٩٤ ، وقد فرضت هذه المؤتمرات ، خاصة مؤتمر السكان ومؤتمر " بكين ١٩٩٥ " اهتماماً واسعاً من جانب الصحافة المصرية وذلك لعدة أسباب منها : الهجوم الذى شنه بعض الأفراد والمؤسسات على هذه المؤتمرات وعلى رأسها الأزهر بحجة أن بعض الموضوعات التى تمت مناقشتها تتعارض مع الخصوصية الثقافية والقيم الدينية للشعب المصرى . وأصبحت الصحافة هى الحلبة التى يمارس فيها المعارضون والمؤيدون صراعهما . كما يرجع اهتمام الصحافة المصرية بتغطية تلك المؤتمرات إلى الوجود المصرى المكثف بها على الصعيدين الرسمى والأهلى مما كان يحتم المتابعة المكثفة لهما . (نجوى كامل ، ١٩٩٧ ، ص ٥٣ ، ٥٤)

٨-٢ المرأة والمشاركة السياسية خلال الثمانينات والتسعينيات :

ومع بداية الثمانينات تؤكد معظم الدراسات أن المرأة المصرية قد اكتسبت حقوقاً قانونية وتشريعية هامة تؤهلها لأن تستكمل نضالها بدون معوقات شكلية تهددها ، كان أهمها صدور القانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٧٢ ، المعدل بقانون ٢١ لسنة ١٩٧٩ والذى خصص ثلاثين مقعداً فى عضوية مجلس الشعب للمرأة ، وقد تزيد تلك المقاعد حسب نتيجة الانتخابات ، كما أقر القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٩ بتخصيص مقاعد للمرأة فى كل المجالس الشعبية ومجالس المدينة والأحياء والقرى وتتراوح نسبتها ما بين ١٠% إلى ٢٠% من الأعضاء ، وقد انعكس ذلك على المشاركة للمرأة التى كانت قد تحسنت عددياً على الأقل . ولكنها عادت وتقلصت بشكل واضح بعد إلغاء القانون

الذى مكنها من ذلك فى عام ١٩٨٤ بصدر القرار رقم ٢٩٣ فى شأن مجلس الشعب حسب المادة (٢٤) قد جاء لاغياً للقرار رقم ٩٣٢ لسنة ١٩٧٩ بشأن ممثلات المرأة ، على أن ترشح المرأة نفسها ، دون ضمان مكان لها ، وذلك لعدم دستورية القانون الملغى - بناءً على ما ذهب إليه أعضاء المجلس بأن تخصيص مقاعد للمرأة يخل قاعدة المساواة على أساس الجنس، كما تم إلغاء القانون الخاص بمشاركة المرأة فى المجالس النيابية والمحلية فى عام ١٩٨٤ أيضاً . (مجلس الطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٧ ، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٤٠ ، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٦ ، نادية مصطفى المصرى ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٥ ، ورفيقة حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٥ ، وسهير الهوارى ، ١٩٩٨ ، ص ٤٤) .

وبعد إلغاء مقاعد المرأة اتجهت الأحزاب السياسية إلى عدم ترشيح النساء بالقدر الكافى فانخفض عدد المرشحات وانخفض عدد العضوات المنتخبات إلى ١٤ عضواً بالإضافة إلى أربعة عضوات عينهن رئيس الجمهورية فى عام ١٩٨٧ . أما فى انتخابات مجلس الشعب لعام ١٩٩٠ ، كانت الانتخابات بدون قوائم فتح ترشيح ١٢ عضوة فقط ، وقد فازت سبع سيدات فقط بمقاعد فى البرلمان بينما عين رئيس الجمهورية ثلاث أخريات ، وبذلك أصبح عشر نائبات بالبرلمان . وفى عام ١٩٩٦ ، تواجد ٩ عضوات فى مجلس الشعب ، خمس سيدات منتخبات وأربع سيدات معينات . وهكذا تبقى نسبة مشاركة المرأة المصرية فى البرلمان ضئيلة جداً ولا تعبر عن مكانة المرأة الحقيقية فى المجتمع . فإن ما حدث من انخفاض فى حجم العضوية يعكس ضعف قدرات المرأة الفعلية على فرض مشاركتها فى هذه المؤسسات ، وأنها ما زالت تحتاج إلى الدعم القومى من النظام الذى يشكل عملياً احتواء هؤلاء النساء من قبل السلطة . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٦ ، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٤٠ ، ٤١ ، وسهير الهوارى ، ١٩٩٨ ، ص ٤٤ ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٨ ، تقرير ، ورفيقة حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٦ ، ٧٧) . برغم أن حجم تواجد المرأة فى المؤسسات لا يكفى وحدة للتدليل على تحسن وضع المرأة ، حيث يرتبط ذلك بنوعية النساء العضوات ودرجة وعيهن بقضايا المرأة والمجتمع ، ولاحظت " رفيقة سليم حمود " من دراسة أجريت على السيدات اللواتى دخلن البرلمان أنهن ينتمين إلى أسر ذات مستويات اقتصادية واجتماعية مرموقة ، وأنهن حاصلات على مستويات تعليمية عالية ، فحوالى ٧٥% منهن حاصلات على دراسات عليا . وجميعهن يعرفن اللغة العربية جيداً بالإضافة إلى لغة أجنبية واحدة على الأقل ، وأن معظمهن كان يتمتع بمركز مهني مرموق فى التربية أو الحقوق أو الصحافة . كما كان لهن نشاط سياسى واجتماعى وتطوعى بارز فى الجمعيات التطوعية قبل انضمامهن إلى البرلمان . مما يوحي بأن المرأة يجب أن تبذل جهوداً أكبر من التى يبذلها الرجل لإثبات جدارتها السياسية .

(رفيقة حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٦، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٨، وشهيرة الباز ، ١٩٩٦، ص ١١٦)

ويتبين من دراسات عدة ، أن البرلمانيات يساهمن مساهمة فعالة فى مناقشة كافة القضايا العامة ومشاريع القوانين ، ويتقدمن بمشروعات قوانين وأسئلة وبيانات عاجلة ، ويقترحن موضوعات مختلفة ، كما يترأس عدة لجان فى مجلس الشعب، كلجان الثقافة والإعلام والسياحة والعلاقات الخارجية والإسكان والتعمير واللجنة التشريعية . ولكن يلاحظ أن المرأة لم تتولى أى منصب فى مكاتب ست لجان هى الدفاع والأمن القومى ، والخططة والموازنة ، واللجنة الاقتصادية أو الشباب، والإدارة والحكم المحلى ، والصناعة والطاقة ، لقد تفاوتت مشاركة المرأة فى المجالس المحلية بصورة شديدة فى الثمانينيات بعد إلغاء القانون المحلى رقم ٤٣ لسنة ١٩٧٩، ومن ثم انخفض إجمالى مشاركة المرأة فى المجالس الشعبية والمحلية ومجالس المدينة والأحياء، مع ملاحظة الانخفاض الشديد فى مشاركة المرأة فى مجالس القرى . وترجع "رفيقة سليم حمود" ذلك نقلاً عن "عبد القادر ، ١٩٨٧ " لأسباب عدة : منها نقص الوعي بأهمية ممارسة الحقوق السياسية ، والنظرة الاجتماعية التقليدية ، خاصة بين الفئات الامية ، التى تعتقد أن المرأة غير مؤهلة للعمل السياسى ، واضطرار النساء المهتمات بممارسة العمل السياسى إلى تخطى الكثير من المقاومة والضغوط التى يواجهنها من الأزواج والأسر ومن المجتمع ككل ، بالإضافة إلى ضيق وقت النساء وانخفاض اهتمامهن بالمشاركة السياسية ، مما يؤدى إلى وجود فجوة بين الحقوق المكتسبة والممارسة الفعلية لهذه الحقوق . (رفيقة حمود، ١٩٩٧، ص ٧٧ ، وحرورية مجاهد ، ١٩٩٤، ص ١٢ : ١٥ ، وعلى الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٨ ، ومجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ١٠ ، ١١ ، مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٢٨ ، ٤٣) .

أما بالنسبة لمشاركة المرأة فى السلطة التنفيذية ، فقد تم تعيين وزيرتين فى عام ١٩٩٣ من ضمن ٤٣ وزيراً ، أى بنسبة ٥٩% من إجمالى عدد الوزراء ، كما تم تعيين ثلاث وزيرات فى عام ١٩٩٦ من ضمن ٣٠ وزيراً ، أى بنسبة ١٠% ، وهذا وتحفظ المرأة بوزارة الشئون الاجتماعية منذ عام ١٩٦٣ ، أما الوزارتان الأخريان اللتان تتقلدهما فى الحكومة الحالية فهما وزارة البحث العلمى ووزارة الاقتصاد . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٨) . وترى "مارلين تادرس" أن تلك النسب غير كافية لمشاركة المرأة فى موقع أخذ القرار ، بينما يرى "على الدين هلال" أن نسبة النساء أخذه فى التزايد فى المراكز القيادية بالقطاع الحكومى . (مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٢ ، وعلى الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٨)

ترتبط فاعلية المجتمع المدني الذي يهدف بطبيعته إلى خلق المناخ الديمقراطي وتعظيم المشاركة الشعبية ، بمدى نمو وقوة مؤسساته وحيويتها وبمدى الهامش الديمقراطي الذي يسمح به النظام السياسي . وأياً كانت ظروف المجتمع المدني ، فإن مشاركة النساء فيه من شأنها أن تساهم في نمو قدراتهن على المشاركة والممارسة الديمقراطية مما يخلق الفرص لبناء حركة نسائية ديمقراطية فعالة .

تضم معظم الأحزاب في مصر لجاناً نسائية ، لكن معظمها يرتبط أساساً بالعمل الحزبي ويعتبر العمل النسائي تابعاً له فكرياً وسياسياً ، مثل لجان المرأة في حزب الوفد والناصرى والعمل . وقد نجح المكتب النسائي في حزب التجمع الوطنى التقدمى فى إنشاء هيئة لها بعض الاستقلالية عن الحزب هى الاتحاد النسائى التقدمى الذى لم يشترط لعضويته عضوية الحزب ، على أن تواجد النساء فى تشكيلات الأحزاب خاصة القيادية منها ما زال ضعيفاً ، إذ توجد ثلاث نساء فى الهيئة العليا لحزب الوفد برغم اتساع عددها ، ولا توجد نساء فى الهيئة التنفيذية لحزب العمل ، وتوجد سيدة واحدة فى الحزب الناصرى . ولذلك لم تتجج النساء فى هذه الأحزاب فى وضع قضايا المرأة بشكل واضح فى برامج عمل هذه الأحزاب . ويستثنى من ذلك حزب التجمع الذى تضم لجنته المركزية أربع نساء وقد نجحن فى وضع قضايا المرأة على جدول أعمال الحزب . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٦)

وتشير الإحصاءات أن تمثيل المرأة فى مكاتب الأحزاب السياسية فى ظل نظام التعددية الحزبية محدوداً جداً ، فعلى سبيل المثال - نقلاً عن سلوى شعراوى - تشارك ثلاث سيدات فى اللجنة العليا لحزب الوفد من بين ٦٠ عضواً ، كما تشارك سيدتان فقد فى اللجنة المركزية للحزب الناصرى ضمن ٧٢ عضواً ، وفى الأمانة العامة لحزب التجمع الوطنى نجد ثلاث عضوات من مجموع ٦٤ عضواً ، ولاحظت " عواطف عبد الرحمن وآخرون " أن نسبة المشاركة النسائية تتراوح ما بين ٤,٣% سواء فى الحزب الحاكم أو أحزاب المعارضة ، ولاحظت " نازلى معوض " أن المرأة المصرية المؤهلة والقادرة على ممارسة العمل الحزبي لا تقبل عليه إلا فى أضيق الحدود ، وذلك بسبب المحددات الاقتصادية لعملها حزبياً ، ولهذا ترى " رفيقة سليم حمود " أنه من اللازم أن يتوافر للمرأة قدر من الاستقلالية الاقتصادية حتى يمكنها أن تمارس العمل الحزبي ، الذى هو بطبيعة الحال بلا عائد وبلا دخل ، بل قد يقتضى من المرأة إنفاقاً تطوعياً ، زمنياً ومالياً . والمرأة فى مصر ، المتعلمة والعاملة ، تركز دورها الاجتماعى حالياً على مواجهة المتطلبات المادية للحياة فى ظل المصاعب الاقتصادية العامة الراهنة ، فالعضوية الحزبية تشكل عبئاً على المرأة لا تسمح به ظروفها الاقتصادية وضرورات الحياة المعيشية الأسرية ، بينما تقول " عواطف عبد

الرحمن وآخرون " أن المناخ العام في مصر لا يشجع على المشاركة السياسية سواء بالنسبة للرجل أو المرأة علاوة على ضعف التنظيمات الحزبية وعجزها عن كسب ثقة الجماهير وغياب الاستقرار التشريعي لنظام الانتخابات خلال الفترة من ١٩٨٣-١٩٩٠ ، ولاحظت " شهيرة الباز " عدم اهتمام الأحزاب بترشيح النساء ما زال قائماً من نتائج الانتخابات النيابية لعام ١٩٩٥ ، وكانت هذه ظاهرة سلبية عامة شملت الحزب الحاكم ، ومؤشراً على ضعف الإيمان الحقيقي بمشاركة المرأة . أما حجم عضوية المرأة في النقابات المهنية فهو مواز لحجم تواجدها في المهنة ، خاصة أن عضوية هذه النقابات شرط لممارسة المهنة . ولذلك فإن حجم العضوية لا يعتبر مؤشراً على المشاركة النسائية الفعالة غير أنه من الملاحظ ندرة وصول النساء في هذه النقابات إلى المراكز القيادية ، كما لا تتبنى هذه النقابات قضايا نوعية خاصة بالمرأة بشكل عام ، وتتواجد المرأة في اللجان النقابية العمالية ، وقد وصلت إلى عضوية الاتحاد العام للعمال ، غير أن هذه التنظيمات قد تم احتواؤها من قبل الدولة . ولذلك فهي تركز كل جهودها على مساندة السياسات العمالية التي تتبناها الدولة . وتتثار القضايا العمالية الخاصة بالمرأة أحياناً كجزء من سياسة الدولة أيضاً . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٧ ، عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٨ ، ونازلي معوض أحمد ، ١٩٩٤ ، ص ٧٩ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٧٩ ، وعصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ٤٥ : ٤٧)

ويرى " جابر عصفور " أن الموروث الثقافي الذكوري الذي تعيد الثقافة التقليدية السائدة إنتاجه على المستويات متعددة من الوعي الاجتماعي العام هو المسئول بالدرجة الأولى عن تقلص الحضور السياسي للمرأة . وعن استمرار هذا التقلص في الانتخابات النيابية أو انتخابات المجالس المحلية أو غير ذلك من الانتخابات . فالوعي الاجتماعي العام لا يزال متأثراً بموروثاته السلبية ، على مستوى اللاشعور الجمعي ، ولا يزال نافراً من تقبل تمثيل المرأة (الأدنى) للرجل (الأعلى) أو رئاستها له في كل المجالات وعلى كل المستويات ، اللهم إلا بعض الاستثناءات التي تؤكد القاعدة ولا تنفيها . (جابر عصفور ، ٢٠٠٠ ، ص ٦)

تلعب زوجة رئيس الجمهورية في مصر دوراً حيوياً في تعزيز دور المرأة وإثارة قضاياها ، ويشعر الذين يتعاملون معها أنه عند تبنيه مشروعاً أو برنامجاً ، تحشد له الطاقات ، وتحفز الآخرين وتدفعهم لبذل جهود إضافية . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٨٢ ، نقلاً عن " سوليفان Sullivan ، ١٩٨٧) . فرأينا كيف لعبت جيهان السادات دوراً في تدعيم قضية المرأة . أما السيدة سوزان مبارك توسعت أنشطتها العامة منذ عام ١٩٨١ وقد ركزت نشاطها على التعليم ، لأنها ترى أنه يمكن حل معظم مشاكل المرأة من خلاله ، وكان لها دور فعال في إنشاء المكتبات في مختلف

أنحاء مصر • (رفيقة سليم حمود، ١٩٩٧، ص ٨٣) ، وعلى الرغم من تبوأ المرأة منصب الوزراء إلا أنها لم تتمكن حتى الآن من العمل كقاضية أو فى النيابة العامة أو رئيسة جامعة أو رئيس لأحد المجالس المحلية ، أو فى مناصب الوعظ والإرشاد ، على الرغم من أن نصوص السلطة القضائية لم تشترط الذكورة لمن يتولى القضاء ، كما أن اشتغال المرأة بالقضاء لا يتعارض مع الدين ، كما أفادت فتوى من مفتى الديار المصرية ، والشريعة الإسلامية أباحت للمرأة أن تكون وصية على الرجل وأن تتولى وظيفة الإفتاء والقضاء ، هذا ، وتعمل بعض السيدات المصريات فى مجال القضاء الإدارى - النيابة الإدارية ، كما أن سيدة تشغل رئاسة اللجنة التشريعية والدستورية فى مجلس الشعب ، كما يعمل عدد من النساء كإساتذة قانون فى كليات الحقوق ، وبالنسبة للتمثيل الدبلوماسى ، توجد ثلاث سفيرات لمصر ممثلات فى الخارج، بينما لا توجد امرأة فى المناصب القيادية الأخرى أو المؤثرة مثل رئاسة تحرير جريدة هادفة أو رئيسة لجامعة أو رئيسة لأحد المجالس المحلية ، كما أنها لم تتولى بعد منصب محافظ أو رئيس بلدية • (على الدين هلال ، ١٩٩٤، ص ٣٩، محمد عوض خميس ، ١٩٧٩، ص ٣٩، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٨٤، ٨٥، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٤٢، وأميرة عبدا لحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥، ص ١٦٩ : ١٧١) •

وهكذا يتبين مما تقدم ، أن المرأة المصرية لم تعط الفرصة لإثبات نفسها فى كثير من المواقع القيادية ، علماً بأنه ، لن يكون بالإمكان تحسين واقعها إلا إذا تمكنت من المشاركة بفاعلية ، وعلى قدم المساواة مع الرجل ، فى مواقع اتخاذ القرار فى المجالات المختلفة وفى كافة المستويات . وهذا يتطلب حركة وطنية نشطة وقوية تقودها المنظمات النسائية والأحزاب، تسعى لإجراء تعديلات جذرية فى الاتجاهات والمواقف الاجتماعية ، ولتدعيم قدرات النساء وتدريبهن وتنمية مهارات القيادة السياسية لديهن وزيادة مشاركتهن فى العملية السياسية ، وللتخلص من الأمية السياسية عند المستويات الشعبية • (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٥ نقلاً عن : معهد التخطيط القومى ، ١٩٩٥، ص ٦٠)

٨-٢ الحركة النسائية خلال الثمانينات والتسعينات :

لاحظت " بدران شكر الله (*) ، ١٩٩٤ " أن صعود التيار المحافظ فى مصر خلال السبعينات - وهو نفس الوقت الذى انتعشت فيه النسوية عالمياً - قد عمقت من الاستقطاب ما بين الإسلام والنسوية فى مصر ، وتقول : اليوم (حيث تسود المحافظة مصر ، تتحدث النسويات فى صوت خافت وتترددن فى إعلان مناصرتهن لتحرير

(*) قامت " بدران شكر الله ، ١٩٩٤ بدراسة الوعى بالتنوع عند الدولة وفى السياسة ، وقارنت سياسة النوع فى الحقبة القومية والحقبة المعاصرة التى قوض فيها صعود الحركات الإسلامية سيطرة الخطابات العلمانية والاشتراكية • (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥، ص ٣٨)

النساء ، وفى ذات الوقت يصيح الإسلاميون - سواء من النساء والرجال - داعين فى صراحة إلى وصاياهم المعادية للنسوية ، ويجدد الخطاب الإسلامى حول النساء التاريخ المشرف للنساء المصريات الذى يضم الرائدات الأوليات من أمثال هدى شعراوى على أنه انحراف أخلاقى ، زعماء بأن حقوق النساء مصنونة على وجه أفضل من خلال الإسلام ومن وراء الحجاب . ويكمن الدور الرئيسى لهذه الجماعة من النشاط فى قضايا النوع فى حشد النساء لصالح الحركة الإسلامية . أما ما ألهم لاستخدام بدران لمصطلح نشاط فى قضايا النوع فقد كمن خلف جهودهم لتأمين حقوق النساء كما أوصى بها الإسلام . ويختلف هذا السياق فى وضوح عن العشرينيات حينما كانت النسويات المصريات محتلات لمراكز المساحة العامة من خلال ووراء صفوف الشعب . كما حددت مجموعة أكثر شباباً وتعليماً ودعتها " النسويات الإسلاميات " ، وهى تتضمن النساء الآتى يعارضن لفظ الفكر النسوى تماماً ، وتبني فى مقابل ذلك الرجوع إلى القرآن مع بذل الجهود لفرز وتوفير عناصر مقبولة من الفكر النسوى . ودعت هذه الجماعة إلى حركة لتحرير النساء من خلال الإسلام ، وكن أقل استخفافاً فيما يتعلق بنضالات النساء الأخريات ، كما أنهن التزم بمهمة أيديولوجية وهى إعادة تفسير القرآن والأحاديث . (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥ ، ص ٥٦ ، ٥٧)

وترى " شهيرة الباز " أنه يمكن بناء حركة نسائية من خلال المنظمات أو الجمعيات الأهلية النسائية ، إذا توافرت شروط مواتية ، وتقسم المنظمات من حيث نوعية ودرجة مساهمتها فى إبراز قضايا المرأة ، إلى الأنواع التالية :

١- منظمات نسائية خدمية ، وهى الجمعيات الأهلية التى تقدم خدمات لفئات من النساء الفقيرات فى الغالب ، والتى تعد امتداداً للجمعيات الخيرية النسائية التى تأسست فى أوائل هذا القرن . وتتسم هذه الجمعيات بأنها جميعاً مسجلة فى وزارة الشؤون الاجتماعية وتخضع لقانون الجمعيات ٣٢ لعام ١٩٦٤ الذى يجعلها تابعة تبعية شبه كاملة للوزارة . وهى تتبنى فى الغالب نظرة تقليدية لدور المرأة ، وينعكس ذلك فى الأنشطة والخدمات التى تقدمها المرتبطة بالتقسيم التقليدى للعمل على أساس الجنس مثل تعليم الخياطة والتطريز والتدبير المنزلى والتوعية بتنظيم الأسرة . . . الخ . وقد بدأ دورها فى الاتساع فى السنوات الأخيرة ليشمل الأنشطة التنموية مثل محو الأمية الأبديّة والتوعية القانونية ومشروعات زيادة الدخل . ولا تتبنى النساء فى هذه الجمعيات رؤية سياسية بل يفضلن الابتعاد عن السياسة ، كما لا يهتمن بتغيير أدوار المرأة . على أنه لوحظ أن مشاركة النساء من هذه الجمعيات فى الأنشطة التحضيرية لمؤتمرات السكان والمرأة أدت إلى نمو الوعي ببعض القضايا المعاصرة للمرأة . وحيث يتميز هذا النوع من الجمعيات الأهلية بالعمل على المستوى القاعدة وبالقدرة على إقامة علاقات جيدة بالنساء

الفقيرات فى الريف والحضر، فإن التوعية بقضايا المرأة وبدورها الحركى يمكن أن يمثل رصيذاً كبيراً يؤثر فى وعى القواعد الجماهيرية من النساء.

٢- المنظمات النسوية الدفاعية^(*)، وقد ظهرت معظم هذه المنظمات - وهى قليلة العدد - فى الثمانينات عن طريق نساء مثقات شاركت غالبيةهن فى حركات الطلبة السياسية فى السبعينات. ولذلك فهن يحملن رؤية سياسية ويرين أن تحرر المرأة جزء من تحرر المجتمع. ويربطن بين ما هو نسوى وما هو سياسى، وتتميز النساء فى هذه التنظيمات بالوعى بعلاقات النوع فى المجتمع وبالعامل على تغييرها لتحقيق المساواة بين المرأة والرجل والقضاء على تقسيم العمل على أساس الجنس.

وتتميز عضواتها بالقدرات الفكرية واللغوية التى تمكنهن من التنسيق مع المنظمات النسائية الدولية لتبادل الخبرات والقيام بأنشطة مشتركة خاصة فى المؤتمرات الدولية، وهذا ما يجعلهن قادرات على الحصول على تمويل لمشروعاتهن، وإن كان معظمهن يرفض ويتحفظ على التمويل الأجنبى للشكك فى نواياه وأهدافه. وتتسم هذه التنظيمات بالتركز فى المناطق الحضرية، ولذلك، فبرغم اهتمام خطابها بالفئات الفقيرة من النساء إلا أنها عملياً مازالت بعيدة عن الوصول إلى القاعدة الجماهيرية من النساء، وتقوم هذه التنظيمات بأنشطة دفاعية تتمثل فى القيام بالبحوث الخاصة بأوضاع المرأة وتنظيم الندوات والمؤتمرات وورش العمل، كما أنها تشارك أيضاً فى الحملات الخاصة بقضايا المرأة. وقد ساهم فى تشكيل وتطوير هذه المنظمات وجود الهامش الديمقراطى المحدود، والتأثر بالاهتمام العالمى بقضايا المرأة عن طريق المشاركة فى المؤتمرات العالمية للمرأة منذ عام ١٩٧٥.

٣- اللجان النسائية فى منظمات غير حكومية متخصصة، مثل لجنة النهوض بأوضاع المرأة فى اتحاد المحامين العرب، ولجان المرأة فى منظمات حقوق الإنسان وتعتبر هذه اللجان أيضاً تنظيمات دفاعية، وتتشابه رؤيتها لقضايا المرأة مع النوع السابق مع التركيز على قضايا المرأة فى إطار منطلقات وأهداف المنظمة الأم.

ولاحظت "شهيرة الباز" أنه برغم التواجد النشط والتوجه التحررى لبعض هذه التنظيمات إلا أنها مازالت تؤدى بشكل عام جهوداً متناثرة، وذلك برغم توافر فرص الالتقاء والتنسيق فى عدة مناسبات مثل مناسبة إلغاء قانون الأحوال الشخصية عام ١٩٨٥، وتكوين لجنة الدفاع عن المرأة والأسرة من

(*) أنظر أيضاً فى هذا الصدد: مجلس القومى للطفولة والأمومة، ١٩٩٤، ص ٣، ٢٠.

ممثلات التنظيمات النسائية وبعض النساء المستقلات النشيطات ، واللجنة القومية للمنظمات الأهلية للسكان والتنمية للإعداد لمؤتمر السكان ، واللجنة القومية للمنظمات الأهلية للإعداد لمؤتمر المرأة في بكين ، فكل هذه التجمعات بدأت بحماس شديد كان يبشر بإمكانية إيجاد أرضية لانطلاق حركة نسائية ، إلا أنها لم تستمر لأسباب تتعلق بالنساء أنفسهن وصراعاتهن على الزعامة والمكاسب الشخصية ، وبسبب محاصرة الدولة لإمكانية استمرار ونمو هذه التجمعات اتساقاً مع التشكك والخوف التقليدي من الحركات الجماهيرية الخارجية عن طار سيطرتها . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٧، ١١٨)

إن التحديات التي يفرضها عالم الغد مطروحة على كل المصريين من الرجال والنساء على حد سواء ، وعلى المجتمع بأسره أن يتعامل معها وأن التحولات الدولية تطرح تأثيرات مختلفة على وضع المرأة منها ما هو إيجابي مثل تدعيم الاتجاه نحو المشاركة والمساواة ، ومنها ما هو سلبي مثل أن تتحمل المرأة مسؤولية زيادة البطالة في المجتمع . (على الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٥) . وتأكد في النهاية عقد الأمم المتحدة للمرأة بمؤتمر نيروبي في عام ١٩٨٥ ، أن الموضوعات الرئيسية الثلاثة والتي تمثل شعار العقد وهي " المساواة والتنمية والسلام " مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً ، فلا يمكن حدوث أية تنمية اقتصادية أو اجتماعية إلا في ظل جو من السلم ، كما أنه من الصعب تحقيق المساواة بين الجنسين إلا من خلال وجود مثل هذه التنمية . وقد تبين أن العديد من الدول قد وضعت بعض التشريعات والقوانين التي تكفل المساواة بين المرأة والرجل إلا أن هذه النصوص التشريعية لم تنفذ تنفيذاً كاملاً . ومن أهم العقبات التي تقف حائلاً دون تحقيق هذه المساواة هو استمرار المواقف التقليدية المتعلقة بتفوق الرجل ودونية المرأة ، وهذه النظرة القائمة على معايير اجتماعية وثقافية عميقة الجذور ، وقد وضح من خلال المؤتمر أيضاً ، أن التنمية مشكلة لا تستطيع المرأة حلها خاصة وأن دول العالم الثالث تعاني من أزمة اقتصادية دولية ، أما في مجال " السلم " فقد وجد أن العدوان الأمبريالي الاستعماري الجديد ، وإنكار حق الشعوب في تقريرها مصيرها والعنصرية من أهم العوائق أمام تحقيق السلم . (جيهان إلهامي ، ١٩٨٩ ، ص ٩٠ : ١١٩)

وفي مصر نجد أن المحكمة الدستورية العليا عام ١٩٨٥ قد قضت بعدم دستورية القرار بقانون رقم ٤٤ لعام ١٩٧٩ بتعديل بعض الأحكام في قانون الأحوال الشخصية لصدوره مخالفاً لشروط المادة ١٤٧ من الدستور والخاصة بإصدار قرارات القوانين في غيبة مجلس الشعب ، مما يترتب على ذلك الحكم بعدم دستورية القانون وعدم جواز تطبيقه . (جيهان إلهامي ، ١٩٨٩ ، ص ١٢)

٨-٤ قانون الأحوال الشخصية :

تم صدور القرار بقانون رقم ٤٤^(*) لسنة ١٩٧٩ والخاص بتعديل بعض أحكام قوانين الأحوال الشخصية والذي أفرد ضمانات جديدة للمرأة خاصة في مجالات تعدد الزوجات والطلاق وحضانة الأطفال والنفقة ٠٠٠ وما إلى ذلك ٠ إلا أن المحكمة الدستورية العليا قد ألغت القانون رقم ٤٤ لسنة ١٩٧٩ والخاص بتعديل بعض أحكام الأحوال الشخصية وذلك في ٤ مايو سنة ١٩٨٥ بناءً على أن قرار ١٩٧٩ غير دستوري ، وقد ترتب على الحكم ببطالان هذا القانون العودة إلى سريان قوانين الأحوال الشخصية الصادرة في العشرينات ، وقد شهدت هذه الفترة موجة احتجاج عامة شاركت فيها التنظيمات النسائية التي طالبت بضرورة إصدار قانون جديد متكامل للأسرة يعطى كافة جوانب العلاقات الزوجية ويتفق مع المستجدات العصرية وحجم الإنجازات التي حققتها المرأة المصرية في مختلف المجالات ، وقد تصدرت المجموعات النسائية للهجمة التي شنتها بعض الدوائر السلفية والتيارات الدينية^(**) المتشددة في محاولة يائسة للإبقاء على أوضاع جائزة تناقض مع جوهر الشريعة الإسلامية ، وقد تزامنت هذه الجهود مع انعقاد المؤتمر العالمي للمرأة الذي عقد في نيروبي عام ١٩٨٥ ، بمناسبة انتهاء عقد المرأة العالمي ، مما أسهم في التعجيل بصدور القانون رقم ١٠٠^(***) لعام ١٩٨٥ ، معدلاً للقوانين الصادرة في عامي

(*) وينص قانون ٤٤ لسنة ١٩٧٩ على أن للزوجة أن تطلب من القاضي التفريق إذا اقترنت زوجها بأخرى بغير رضاها ولو لم تكن قد اشترطت عليه في عقد زواجها عدم الزواج عليها ، ويسقط حق الزوجة في طلب الطلاق بمضي سنة من تاريخ علمها بقيام السبب الموجب للضرر وعلى الزوج عند الطلاق أن يبادر إلى توثيق إشهار طلاقه لدى الموثق ولا يترتب آثار الطلاق بالنسبة للزوجة إلا من تاريخ علمها به بحضورها وتوثيقه أو بإعلانها به على يد محضر مع شخصها أو في محل إقامتها .

أما عن الحضانة فلا يلزم الصغير من يد حاضنته من النساء قبل بلوغ سن العاشرة ولا الصغيرة قبل بلوغها سن الثانية عشر مع جواز أن يحكم القاضي بإبقاء الصغير في يد الحاضنة حتى سن الخامسة عشر والصغيرة حتى تتزوج ، وتقديراً لظروف المطلقة ذات الصغار وحماية لهم من الضياع أجاز القانون للمطلقة الاستقلال مع صغيرها بمسكن الزوجية المؤجر لم يهيء لها المطلق مسكناً آخر فإذا انتهت حضانتها للصغير أو تزوجت عاد المطلق مسكنه . لم يربط القانون ٤٤ لسنة ١٩٧٩ حقوقاً متساوية للرجل والمرأة بالنسبة للطلاق فترك للرجل حق الطلاق المنفرد وإن أجبره بتوثيق هذا الطلاق ، أما الزوجة فعليها أن تطلب التطلق أمام المحاكم وهو ما يتطلب إجراءات طويلة ومعقدة ، كما أن هذا القانون لم يقيد تعدد الزوجات بل اقتصر على إعطاء الزوجة الأولى حق طلب الطلاق . (جيهان إلهامي، ١٩٨٩، ص ١٢٠، ١٢١) (***) قامت الاعتراضات من جانب التيار الديني المتشدد على أساس أن هذا القانون قد قيد حق الزوج في تعدد الزوجات وفي الطلاق . (فاتن الطنباوى ، ١٩٨٦ ، ص ٤٠)

(***) قانون رقم ١٠٠ لعام ١٩٨٥ : (المجلس القومي للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٤) — يحق للزوجة — في حالة الزواج بأخرى — طلب الطلاق إذا وقع عليها ضرر مادي أو معنوي بسببه ، فإذا تضمن عقد الزواج شرط عدم الزواج بأخرى فإنها لا تحتاج إلى إثبات الضرر لكي تحصل على الطلاق . إلزام الزوج المطلق أن يوثق الطلاق أمام المأمون خلال ثلاثين يوماً من تاريخ الطلاق وكذلك إلزام الموثق بإعلام الزوجة لشخصها على يد محضر ، وتسليم نسخة من وثيقة الطلاق إليها أو لمن ينوب عنها لكي يضمن علم الزوجة بالطلاق ، ولا تترتب آثار الطلاق المادية بالنسبة للزوجة إلا من تاريخ علمها بها ، للمطلقة نفقة عدة لمدة سنة ، وتصدر المحكمة المختصة حكماً مستعجلاً بنفقة مؤقتة ويمكن تنفيذه عن طريق بنك ناصر الاجتماعي الذي يقوم بعد ذلك باستيفاء حقه من الزوج ، وقد تقرر هذا النظام الاستثنائي لحماية للمرأة والأسرة وتلافياً

١٩٢٥، ١٩٢٩ - الذى أعاد نصوص القانون الملغى ، وإن كان قد قدم بعض التنازلات استجابة لضغط التيار الدينى المحافظ • (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١٦، والمجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٣ ، وفاتن الطنبلى ، ١٩٨٦، ص ٤٠)

وتعلق " مارلين تادرس " على القانون وتقول أن قوانين الأحوال الشخصية تعتمد فى المقام الأول على تقديرات جزائية لقضاة ليسوا بالضرورة ذوى وعى بمشاكل المرأة ، مما يصعب حصول المرأة على الطلاق لأن إثبات الضرر يكون صعباً أو مستحيلاً فى الواقع بسبب عدم وضوح النص ، ثم إن اقتناع القاضى مرتبط بعقلية وقناعة كل قاض على حدة • (مارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٥٩ ، ٦٠)

ولاحظت " رفيقة حمود " من بعض الدراسات أن هناك أزمة حقيقية تتعلق بمدى وعى المرأة بحقوقها القانونية ، وتنقل عن " فتحي نجيب ، ١٩٩٤ " أن المرأة المصرية ، على اختلاف مستوياتها التعليمية ، باستثناء خريجات كليات الحقوق ، لاتعرف من حقوقها القانونية إلا القليل ، والقليل من المعلومات الذى تعرفه يتسم بالعمومية المفرطة ، دون أى تحديد علمى أو تأصيل فى مصدره • ذلك أن التعليم فى مصر لا يقدم أى قدر من المواد التى تتناول حقوق المرأة والأوضاع القانونية الخاصة بالأسرة ، ما عدا فى كلية الحقوق • ومن هنا فإن النساء المتعلقات لاسبيل لهن أن يتعرفن على حقوقهن ، كذلك فإن الصحف والمجلات الأسبوعية والشهرية تتعرض للمشاكل القانونية بشكل يتسم بالعمومية • وقد يتناول بعضها أمراً يتعلق بحقوق المرأة، ولكن بشكل عرضى ، وتظل المعلومات بعيدة عن الطابع المحدد والدقيق • أما الوسائل الإعلامية المرئية التى تعد أكثر الوسائل الإعلامية مخاطبة للأغلبية الشعبية الساحقة بمختلف مستوياتها الثقافية ، والتى تعد مصدراً أساسياً للمعرفة بالنسبة لفئات الأميين ومحدودى التعليم ، وعليه فإن النسبة الأكبر من المشاكل القانونية التى تقع فيها المرأة إنما تعود إلى جهلها المفرط بحقوقها القانونية ، سواء تلك التى تتعلق بمسائل الأحوال الشخصية أو غيرها من المجالات ، وتؤكد " رفيقة حمود " أن هناك حاجة ماسة لتثقيف المرأة المصرية وتبصيرها ، بما لها من حقوق وما عليها من واجبات ،

لبطء إجراءات التقاضى وصعوبة التنفيذ، للمطلقة نفقة متعة لا تقل عن سنتين طبقاً لحالة الزوج المالية والاجتماعية وظروف الطلاق ومدة الزوجية، الحق فى مؤخر الصداق وهو المتفق عليه فى عقد الزواج ويدفع عند الطلاق أو وفاة الزوج • للمطلقة الحق فى حضانة الصغير حتى سن ١٠ سنوات والصغيرة حتى ١٢ سنة ، ويجوز بحكم القاضى إبقاء الصغير فى يد الحاضنة حتى سن الخامسة عشر والصغيرة حتى تتزوج ، ولكل من الأبوين الحق فى رؤية الصغير خلال مدة حضانة الأطفال لدى الطرف الآخر • يجب على المطلق أن يهيئ مسكناً لمطلقته وأطفاله منها أو تشغل المطلقة منزل الزوجية مع أطفالها حتى إنتهاء سن الحضانة للزوجة الحق فى طلب التطلق فى الحالات التالية : غياب الزوج أكثر من عام بلا عذر مقبول إذا تضررت من بعده عنها ولو كان له مال تستطيع الإنفاق منه ، سجن الزوج لمدة ٣ سنوات فأكثر، ويحق للزوجة طلب الطلاق بعد مرور سنة واحدة ، امتناعاً لزوج عن الإنفاق ، العيوب الجنسية ، وعدم قدرة الزوج على الإنجاب •

وتستوى فى ذلك من كانت متعلمة أو التى لم تتل أى قسط من التعليم ، التى تعمل خارج المنزل والتى لا تعمل إلا فى المنزل . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ١٥٤ : نقلاً عن " مجموعة المهتمات بشئون المرأة المصرية " ١٩٩٢ ، ص ٤١ ، وفتحي نجيب ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٣) ، حتى يمكن تجنب تأثير المجموعات الاجتماعية الضاغطة ، الموازية لسلطة الدولة المدنية والمناقضة لها فى الوقت نفسه ، وأوضح ما يكون ذلك فى مجموعات التطرف الدينى التى تعادى حرية التفكير والإبداع ، وتناهض كل ممارسة اجتماعية خلاقة للمرأة ، كما تقاوم كل ما تسعى إليه من تقدم وهي مجموعات أسهمت فى تصاعد درجات العنف فى المجتمع سلوكاً ومخاطبة وأفعالاً . ولا نزال نواجه ، إلى اليوم صحفاً ومطبوعات ، تغذى خطاب العنف فى المجتمع بوجه عام ، وخطاب العنف الموجه ضد المرأة بوجه خاص لا يتورع كتاب هذه الصحف والمطبوعات من استخدام ما يتنافى مع الأخلاق فى الحديث عن مطالب المرأة العادلة أو أنشطتها الثقافية . وكثير مما نال مشروع تعديل قانون الأحوال الشخصية فى مصر من هجوم ليس سوى تجسيد بارز لممارسة هذا النوع من خطاب العنف . ولاشك أن تصاعد تأثير مجموعات التطرف قد أسهم فى تضخيم حضور الرقيب الداخلى داخل الكتابة الإبداعية والفكرية للمرأة والرجل ، ولكن بما يتقل وطأة الرقابة الداخلية على الدائرة المتصلة بالمرأة بوجه خاص ، وذلك استجابة لتصاعد الرقابة الخارجية فى المجتمع ، وزيادة ثقل وطأتها على المرأة بحكم الثقافة الذكورية السائدة . (جابر عصفور ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٧) . ويؤكد تقرير مصر المقدم للمؤتمر العالمى الرابع للمرأة فى بكين عام ١٩٩٥ ، أن البنين القانونى الذى يحكم المرأة المصرية يقوم على الاعتراف الكامل بحقوق المرأة ومساواتها فى هذه الحقوق مع الرجل ، ومن هنا فإن المرأة المصرية ليست لديها معركة تخوضها من أجل تقرير حقوق دستورية أو قانونية غير مقررة لها ، وإنما معركة المرأة المصرية يحدد ميدانها بالواقع الاقتصادى والاجتماعى والثقافى الذى يحيط بوجودها . وينوه التقرير على استثناء للقاعدة العامة للمساواة فى الدستور والقانون المصرى ، وهو نظم الجوازات لا تجيز للمرأة المصرية المتزوجة استخراج جواز السفر إلا بموافقة الزوج هذا ولقد صدقت مصر على اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة فى عام ١٩٨١ ، إلا أنها تحفظت على بعض المواد ومنها المادة ٩ ، بند ٢ والخاص بإكتساب الأطفال جنسية الأم والمادة ١٦ وذلك لتعارضها مع أحكام القانون المصرى للأحوال الشخصية . (المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤) . ومع الإقرار باتساع المساهمة العامة للمرأة كما ونوعاً يبقى من الصحيح أن هذه المساهمة هى أقل بكثير مما ينبغى أن يكون ، وأن هناك معوقات تعترض تعميق المشاركة السياسية للمرأة المصرية . (على الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٨) منها غياب الحرية السياسية ، الأمر الذى يمكن أن ينعكس به القمع السياسى على المجتمع كله ، وبخاصة على

الرجل فى تعامله مع المرأة • أقصد إلى الآلية التى تعيد إنتاج القمع ، أو التى ينعكس بها القمع على المقموع كما ينعكس الضوء على المرأة فيتحول المقموع إلى قاعم، يمارس قمعته على مقموع مثله • وقد أدرك جانباً ملحوظاً من هذه الآلية عبد الرحمن الكواكبي فى كتابه " طبائع الاستبداد " • ونبه قاسم أمين إلى أن تحرير المرأة لايفصل عن تحرير الرجل ، وجزء لا يتجزأ من تحرير المجتمع فى جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية • ولذلك كان قاسم أمين يؤكد أن تخلف المرأة أصل تخلف المجتمع كله ، وأن عبوديتها الاجتماعية من عبودية الرجل ، ورقها السياسى من استعباد الرجل بواسطة حكومات التسلط، ويخرج الكاتب بنتيجة أنه حينما تتمتع النساء بحريتهن الشخصية يكون هذا نتيجة لتمتع الرجال بحريتهم السياسية ، فالحالتان مرتبطتان ارتباطاً كلياً • (جابر عصفور ، ٢٠٠٠ ، ص ٧)

٨-٥ الاقتصاد المصرى خلال الثمانينات والتسعينات :

الاقتصاد والسياسة لا ينفصلان ، والتنمية الاقتصادية لا تنفصل عن التنمية السياسية ، وخلال الثمانينات ومنذ عام ١٩٧٦ دخلت مصر مرحلة جديدة من تطورها السياسى اتسمت بالتعددية وظهور الأحزاب وتنامى قوة جماعات المصالح والصحافة ورغم ذلك فإن المركزية الشديدة لا تزال هى الطابع الرئيسى للنظام السياسى ، فمؤسسة الرئاسة لا تزال تقبض على سلطات هائلة تشجب معها أية سلطات ممنوحة للسلطات التنفيذية والتشريعية والقضائية ، ولا تزال السلطة التنفيذية تتمتع بالعديد من السلطات والقوانين " غير الديمقراطية " ، كما أن لحزب لحاكم - الحزب الوطنى الديمقراطى - لا يزال يحمل مشروعية وفرعية وشكل التنظيمات الشمولية السابقة عليه - الاتحاد الاشتراكى العربى - كحزب مهيمن ومسيطر • فالتحول الديمقراطى إلى جانب أنه يؤدى إلى مشاركة أوسع للجماهير ويساعد على التعددية الفكرية ويدعم من التعددية الاقتصادية ، إلا أنه فى نفس الوقت يفجر مطالب طال كبتهها قد تعجز الموارد الاقتصادية المتاحة عن التعامل معها ، مما يؤدى إلى عدم الاستقرار السياسى الذى يصعب فى النهاية من إمكانيات التنمية الاقتصادية • (على الدين هلال ، عبد المنعم سعيد ، ١٩٩١ ، ص ٤) •

وهناك أسباب قوية للاعتقاد بأن نمط توزيع الدخل •• قد مال إلى التحسن خلال النصف الثانى من السبعينات •• كان السبب الأساسى لهذا الميل إلى التحسن فى توزيع الدخل - وهو سبب لايمت بصلة مباشرة إلى السياسة الاقتصادية المتبعة - هو التدفق المتزايد للهجرة من بين صفوف نوى الدخل المنخفض ، وفضلاً عما اقترنت به هذه الهجرة من زيادة دخول المهاجرين • أدت الهجرة من القطاع الزراعى وقطاع التشييد إلى تغير ملحوظ فى سوق العمل فى هذين القطاعين من وضع يتسم بوجود فائز كبير من القوى العاملة إلى وضع يتسم بندرة واضحة فى بعض أنواع العمل شبه

الماهر أو غير الماهر . الأمر الذى أدى إلى زيادة كبيرة فى مستوى الأجر الحقيقى فى كلا القطاعين وإلى انخفاض نسبة البطالة المكشوفة والمقنعة . (عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١، ص ١٨٢، ١٨٣)

لم تكن الثمانينات سنوات الرخاء الموعود بأى حال ، بل على العكس شهدت هذه السنوات بداية ظهور وتفاقم المصاعب الاقتصادية التى عكست فى آن واحد شدة اعتماد الاقتصاد المصرى على الموارد الخارجية ونتائج خطأ وقصور إدارة الاقتصاد القومى فى ظل سياسة الانفتاح منذ السبعينات . لقد تحقق لمصر منذ عام ١٩٧٥ عوائد ضخمة من النقد الأجنبى من تصدير البترول، ورسوم المرور فى قناة السويس والسياحة الأجنبية ، وتحويلات المصريين العاملين فى الخارج - المصادر الأربعة الكبار - ولكن إيرادات النقد الأجنبى لم تواصل نماءها فى النصف الأول من الثمانينات . وما كان أحد يتوقع ذلك وأخذت قيمة صادرات البترول وتحويلات العاملين والسياحة تتناقص منذ ١٩٨٥ نتيجة انخفاض أسعار البترول وحجم صادراته من مصر . (عثمان محمد عثمان، ١٩٩١، ص ١٨١ : ١٨٣)

وأدت السياسات الاقتصادية فى السبعينات إلى اشتداد الأزمة الاقتصادية وزيادة المديونية ، مما أجدى إلى ظهور ما سمي عالمياً بأزمة الديون التى كانت نتيجتها إخضاع مصر لسياسات التكيف الهيكلى التى فرضها صندوق النقد والبنك الدوليين منذ منتصف الثمانينات وحتى الآن .

وسببت هذه السياسات ارتفاع معدلات السكان تحت خط الفقر مع زيادة حدة التفاوت الطبقي فى المجتمع ، وانضم إلى طابور الفقراء فئات جديدة مثل موظفى الحكومة والمتعلمين المتعطلين عن العمل . وانعكست هذه الظروف على النساء بشكل أوضح بحكم تدنى وضعهن عن الرجال بشكل عام وبسيادة الاتجاه إلى التضحية بمصالحهن لحل مشاكل المجتمع الأخرى ، فعلى سبيل المثال ، برغم ارتفاع معدلات البطالة بين النساء المتعلّمات بشكل أعلى بكثير من الرجال ، فإن البحث عن حلول لأزمة البطالة يتعلق دائماً ببطالة الرجال فقط ويظهر تأثير سياسة التكيف الهيكلى على المرأة بشكل واضح فى مدى فرص المشاركة الاقتصادية والاجتماعية المتاحة لها فيؤدى التحول إلى اقتصاد السوق وسيادة القطاع الخاص المعادى لتشغيل المرأة بسبب إجازات الوضع وتربية الطفل وحققها فى الحضانه إلى استبعاد المرأة من سوق العمل . وقد أدى ذلك فعلاً إلى تزايد لجوء النساء إلى العمل فى القطاع غير الرسمى دون أية حماية قانونية أو اجتماعية نتيجة من انسحاب الدولة من الخدمات الاجتماعية مثل التعليم والصحة ، ارتفعت تكاليف التعليم والخدمات الصحية وانتشار خصخصتهما، مما أثر فعلاً على فرص الفقراء خاصة الإناث فى التعليم وفى الرعاية الصحية .

أما بالنسبة لعمالة المرأة فإن التحيز الإحصائي يخفى الكثير من الجهد الذى تبذله ، إلى جانب أن معظم فرص العمل المتوفرة لها تكون فى القطاع غير الرسمى أو العمل غير المدفوع الأجر . فوفقا لمسح العمالة بالعينة الصادر عام ١٩٩١ تمثل النساء ٧١% من العمل غير المدفوع الأجر و ٥٣% من العمل فى الزراعة بأجور زهيدة ليست لها السيطرة عليها فى معظم الأحيان ، على أن الظاهرة الخطيرة بالنسبة للنساء هى الاتجاه إلى فصل التعليم عن العمل فى أوساط القادرات ، إلى جانب أن العمل لم يصبح حتى الآن جزءا من هوية المرأة ، فما زال تقسيم العمل بين المجال العام والمجال الخاص على أساس النوع هو السائد فى الوعي الجمعى للنساء والمجتمع بشكل عام . بل أن الوضع الآن يمثل تراجعاً عن فترة الستينات ، بتأثير تضافر العوامل الاقتصادية والأيدولوجية المساندة المتمثلة فى الفكر السلفى المعادى لتحرر المرأة . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ١١٦)

٨-٥-١ المرأة والعمل :

إن ازدياد ثراء الخبرات التى يتعرض لها الأفراد يزيد من ثراء سلوكهم بوجه عام وسمات شخصيتهم بوجه خاص ، ولا سيما السمات المرتبطة بحسن التكيف مع المواقف الجديدة حيث أن خروج المرأة إلى ميدان العمل يؤدى إلى إتساع مجال خبراتها سواء عن طريق ازدياد معرفتها ومعلوماتها أو عن طريق اكتسابها لعدد كبير من مهارات التعامل مع أفراد كثيرين خارج النطاق الضيق للأسرة والأقارب ، مع أفراد الجمهور على اختلاف نوعيتهم مما يحدث حتماً ويؤدى إلى مزيد من النضج النفسى والاجتماعى . علاوة على أن خروج المرأة للعمل يجعلها متعددة الاهتمامات وليست أحادية الاهتمام (دور الزوجة الأم) . وفى نفس الوقت يحقق لها عائداً مالياً يساعدها على الشعور بالاستقلالية والمساهمة فى الحياة الاقتصادية العائلية . ذلك بالإضافة إلى مساهمتها فى تنمية مجتمعتها . (محمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ٢٢٣)

وقد شرع القانون المصرى بدءاً من الدستور^(*) عدة قوانين ، من شأنها الاهتمام بالمرأة العاملة وتشجيعها على المشاركة الفعالة فى العمل . وقد نصت المواد من (١١-١٤) فى الدستور على أن العمل حق وواجب وشرف تكفله الدولة . وأن الوظائف العامة حق للمواطنين دون تفرقة بينهم ، ثم خص المرأة بالرعاية وألزم الدولة بالتوفيق بين واجبات المرأة نحو الأسرة وعملها فى المجتمع ومساواتها بالرجل

(*) ينص الدستور المصرى على المساواة بين المواطنين ، وتضع المادة (٤٠) حكماً جامعاً مانعاً هو "المواطنون لدى القانون سواء ، وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة ، لا تمييز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل أو اللغة أو الدين أو العقيدة " . كما أن المادة الثامنة من الدستور تنص على أن تكفل الدولة تكافؤ الفرص لجميع المواطنين . فالدستور يكفل الفرص للجميع على حد سواء دون تفرقة بين رجل وامرأة . (أميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٥)

فى ميادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية دون إخلال بأحكام الشريعة الإسلامية . (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٣ ، مارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٢١) . كما نصت كافة القوانين المنظمة للعمل - آخرها قانون رقم ٤٧ لسنة ١٩٧٨ الخاص بنظام العاملين المدنيين بالدولة وقانون ٤٨^(*) لنفس السنة الخاص بالعاملين بالقطاع العام - وعلى الأخص قانون العمل رقم ١٣٧^(**) لعام ١٩٨١ كل المساواة القانونية فيما بين المرأة والرجل دون أى تمييز ، غير أن مجال التطبيق الفعلى لكافة هذه القوانين يكشف عن غياب المساواة إلى حد ملحوظ ، وتشير الإحصاءات الرسمية لعام ١٩٨٦ إلى أن مشاركة المرأة فى قوة العمل على المستوى القومى قد زادت من ٧% عام ١٩٧٦ إلى ١٠% عام ١٩٨٦ ، وترفع تلك النسبة إلى ٢١% عام ١٩٩١ وفقا لآخر إحصائية للعمالة وهو الإحصاء الذى أعاد النظر فى تعريف العمالة بحيث أصبح يشمل النساء العاملات فى القطاع غير الرسمى وعلى الأخص الزراعة وتربية الحيوان مستفيدا من تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٥ الذى

(**) قانون رقم ٤٧ ، ٤٨ :

- ١- حق المرأة فى إجازة وضع مدتها ٣ أشهر وذلك ثلاث مرات طوال حياتها الوظيفية ولا تحسب هذه الإجازة من ضمن الإجازات المقررة .
- ٢- حق جهة العمل المختصة فى الترخيص للمرأة بالعمل نصف الوقت ، بناء على طلبها وذلك بمقابل نصف الأجر ونصف الإجازات الاعتيادية والمرضية المقررة لها ، ويجوز لها فى هذه الحالة استثناء من أحكام القانون المنظم للتأمينات الاجتماعية أن تؤدى الاشتراكات على أساس الأجر الكامل وتحسب هذه الفترة ضمن مدة خدمتها واشتراكها فى التأمينات الاجتماعية .
- ٣- حق العاملة فى إجازة بدون مرتب لرعاية طفلها وذلك بحد أقصى عامين وثلاث مرات طوال حياتها الوظيفية - وقد حمل القانون الدولة عبء سداد اشتراكات التأمين الاجتماعى عليها وعلى العاملة خلال مدة الإجازة ، أو دفع تعويض لها يساوى ٢٥% من مرتبها وفق اختبارها .
- ٤- حق الزوج أو الزوجة فى الحصول على إجازة بدون مرتب لمصاحبة الزوجة أو الزوج إذا رخص لأحدهما بالسفر إلى الخارج لمدة ستة أشهر على الأقل . (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٢)

(***) قانون رقم ١٣٧ :

- ١- سريان جميع النصوص المنظمة لتشغيل العمل على العاملات دون تمييز بينهما فى العمل الواحد وذلك دون إخلال بالأحكام المنظمة لتشغيل النساء .
- ٢- عدم جواز تشغيل النساء فيما بين الساعة الثامنة مساء والساعة السابعة صباحا إلا فى الأعمال التى تستدعى ذلك بطبيعتها وظروفها مثل (الفنادق - المستشفيات - المطارات - مكاتب السياحة والطيران ... الخ) ويلتزم أصحاب هذه الأعمال بتوفير ضمانات الرعاية والانتقال والأمن للعاملات .
- ٣- عدم جواز تشغيل النساء فى الأعمال الضارة صحيا أو أخلاقيا أو الأعمال الشاقة مثل (الأفران - صناعة المفرقات - المناجم والمحاجر - شحن وتفريغ الموانئ - البارات - نوادى القمار ... الخ)
- ٤- إلزام رب العمل الذى يستخدم مائة عاملة فأكثر فى مكان واحد بإنشاء دار للحضانة أو الاشتراك فى واحدة إذا كان عدد العاملات أقل من مائة .
- ٥- حق العاملة فى إجازة وضع مدتها ٥٠ يوما بأجر كامل وذلك لثلاث مرات طوال مدة خدمتها ، متى أتمت ستة أشهر فى العمل مع مراعاة جواز تشغيلها خلال الأربعين يوما التالية للوضع .
- ٦- حق العاملة فى فترتين للراحة لإرضاع الطفل ، مدة كل منها نصف ساعة بأجر كامل وذلك فى الـ ١٨ شهر التالية للولادة .
- ٧- حق العاملة التى تعمل لدى منشأة بها ٥٠ عاملا على الأقل فى إجازة لمدة لاتزيد عن سنة بدون أجر لرعاية طفلها وذلك لثلاث مرات طوال مدة خدمتها . (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٣)

استحدث دليلاً للتنمية البشرية المرتبط بنوع الجنس • (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ص ١٣ ، ١٤ ، ومجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، وأميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٥) وهكذا يبدو من النصوص الشرعية والدستورية والقانونية أن هناك مساواة بين الرجل والمرأة ، ولكن تختلف المسألة كثيراً بالخروج إلى الواقع عند تطبيق هذه النصوص القانونية ، وشهدت السنوات الأخيرة تراجعاً عن مبدأ المساواة بالنسبة للمرأة فى مجال العمل وقد تبدى ذلك بعض الممارسات المخالفة للدستور والقانون مثل الإعلان فى الصحف اليومية عن وظائف خالية والاشتراط أن يكون المتقدم للوظيفة رجلاً ، وقد شجع عدم التصدى لهذه الممارسات بعض الشركات والبنوك فى القطاعين العام والخاص على تفضيل إعطاء فرص العمل للرجل دون المرأة . هذا فى الوقت الذى ارتفعت بعض الأصوات تنادى بعودة المرأة إلى البيت وحرمانها من حق العمل ، وقد بدأت كثير من الجهات فى تنفيذ ذلك — فلم توظف النساء • وهناك وظائف لا تزال مغلقة أمام المرأة من منطلق العرف وليس القانون ، مثل النيابة والقضاء والمناصب القيادية فى الدولة • (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٥٧ ، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦ ، واسماعيل عبدالله ، ١٩٩٤ ، ص ٢٣ ، أميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٣ ، ١٤٥ ، ومحمد عوض خميس ، ١٩٨٧ ، ص ١٢) ، وتعقب " رفيقة سليم حمود " أنه من المؤسف أن تبدأ الدعوة لعودة المرأة إلى بيتها فى مجلس الشعب ، وأن تستمر بعد ذلك فى مجلس الشورى ، وفى عام ١٩٧٧ طالب بعض أعضاء مجلس الشعب بعودة المرأة إلى بيتها حفاظاً على كرامتها وصونها لعفتها واحتراماً لآدميتها إذا خرجت للعمل واختلطت بالرجال فى وسائل المواصلات العامة المزدحمة • • كما وردت عبارة فى تقرير حول مشروع صندوق التكافل الاجتماعى ، مقدم إلى مجلس الشورى فى ١٧/١/١٩٩٣ ، أثارت جدلاً كثيراً حول حق المرأة فى العمل : وفى سياق بيان أسباب ازدياد نسبة البطالة^(*) بين الشباب من خريجي الجامعات أشار التقرير إلى زيادة عدد الخريجات من الإناث اللواتي أصبحن ينافسن الذكور فى طلب العمل ، وفى تعليقه على التقرير طالب أحد الأعضاء بضرورة تقليل عمل النساء فى الهيئات والمصالح لإفساح المجال أمام الشباب العاطل " فالمشكلة كلها كما يقول نصر حامد أبو زيد ، ١٩٩٤ — نابعة من تصور " المنافسة " بين المرأة والرجل فى سوق العمل ، حيث تشكل المرأة فى هذا التصور " عقبة " يجب أن تزال لتتزايد فرص العمل أمام الرجال ، وهو تصور يتجاهل الأسباب الحقيقية للبطالة والمتمثلة فى توقف التنمية بكل مستوياتها " ، وهكذا تشكل النساء عمالة احتياطية ، تلجأ إليها البلاد عندما تحتاج إلى أيدٍ

(*) تشير تقديرات الجهاز المركز للتعبئة والاحصاء إلى أن معدل البطالة السافرة للجنسين بلغ ٢٠% فى عام ١٩٩٣ ، هذا بالإضافة إلى البطالة المقنعة • (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٦٩ نقلاً عن اللجنة القومية للمنظمات غير الحكومية ، ١٩٩٤ ، ص ٩)

عاملة ، وتهملها بل وتدفعها للإنسحاب من سوق العمل عندما تقل فرص العمل المتوافرة . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٦٨، ٦٩) وهناك رأيين مختلفين فى عمل المرأة ، أولهما يميل إلى تهميش دورها ويمثله رئيس الجهاز المركزى للتنظيم والإدارة ، ويرى أن قانون العاملين بالدولة أعطى المرأة العاملة الكثير من الحقوق والمزايا ، فمن حقها العمل نصف أيام الأسبوع ، وليس نصف ساعات العمل ، فى الحكومة والقطاع العام ، ويضيف أن الترخيص بالعمل نصف أيام الأسبوع يؤدى إلى استحقاق نصف الأجازات الاعتيادية والمرضية فقط ، أما باقى الإجازات الأخرى المقررة للعاملين فتستحق كاملة ، والترخيص بالعمل نصف الأيام يكون مقابل نصف الأجر الأساسى . ومن ثم فإن العاملة التى تعمل نصف أيام العمل الرسمية تستحق نصف الأجور المرتبطة باداء العمل مثل الحوافز والمكافآت التشجيعية والتعويض عن الجهود غير العادية والأعمال الإضافية ، متى توافرت شروط استحقاقها ، هذا رأى الجهاز المركزى للتنظيم والإدارة وهو دعوة مقنعة لعودة المرأة للمنزل . وفى نفس الاتجاه السابق أكدت وزيرة الشئون الاجتماعية موافقتها على هذا الرأى لجميع العاملات فى الحكومة والقطاع العام بشرط أن يكون اختاريا . أما الإتجاه الآخر الذى تؤيده " أميرة عبد الحكيم " كان لوزيرة البحث العلمى التى ترى بأنه لا يصح أن تتخذ المرأة بهذا الإغراء لأنه يعنى صراحة حرمانها من ممارسة حقوقها فى العمل والتفوق ، كما أنها لا تستطيع إثبات وجودها وسوف يسبقها الرجل فى الترقى والحصول على الفرص الأفضل ، ولاحظت " أميرة عبد الحكيم " أن هذا النظام يبدو وكأنه يحل مشاكل المرأة العاملة ، ولكن الحقيقة غير ذلك تماما فهو يمثل إتجاها لعودة المرأة إلى المنزل ، كما أن هذه القواعد سوف تشجع المصالح وقطاع الأعمال والمؤسسات على الإحجام عن تشغيل المرأة ، وتؤكد القول بأن المرأة خلقت للمنزل وتربية الأطفال فقط ، وأيضا عندما تجد المرأة أن أجراها قد نقص إلى النصف ولم يعد يسد احتياجاتها ، فإنها سوف ترفض هذا العمل ، وتكون المرأة قد خسرت جميع المكاسب التى نالتها بفضل الرواد الأوائل الذين كافحوا ، إلى أن وصلن إلى المناصب الكبيرة ، وأصبحن فى صفوف الرجال ، فتضرب أحفادهن بهذه المكاسب التى نلنها — بدون جهد أو تعب — عرض الحائط . (أميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٢ ، ١٦٣)

ولاحظ " اسماعيل صبرى عبد الله " أن ما يتردد منذ عدة سنوات عن ضرورة أن تلزم المرأة البيت وتحرم من حق المواطن فى العمل ، كان له صدى فى المجتمع وإن كانت الظروف المالية للأسرة الحديثة مازالت تفرض حصول الزوجة على دخل عمل . ويكفى لدحض هذه الدعاوى على مستوى المجتمع أن نذكر أن مجمل المصريين فى سن العمل وفقا لبيانات جهاز الإحصاء (١٢-٦٤) كان لايزيد عن ٦٣% من إجمالى السكان . ولما كان عدد النساء لا يختلف كثير عن عدد الرجال فإن

الانصياع لتلك الدعاوى يعنى أن يقع عبء إعالة السكان على ٣٢% فقط من إجمالي السكان أى أن يصل عبء الإعالة ٦٨% وهذا عبء لا يمكن تحمله حتى لو فرضنا أن كل الرجال فى سن العمل يرغبون فيه ويجدون فرصة العمل بأجر يكفى لإعالة أسرة • (اسماعيل صبرى عبد الله ، ١٩٩٤ ، ص ٢٤ ، ٢٥)

ويعلق الدكتور زكى نجيب محمود على هذه الردة فيقول : ولتغفر لى مواطناتى اللاتى اخذتهن ردة إلى عهود الحريم وامتلات نفوسهن بوساوس الشك فى صلاحية المرأة لمشاركة الرجل مشاركة الأنداد فى كل شئ فى العلم والعمل ، فى الفكر والفن والأدب ، فى السياسة والحكم ، فى التجارة والصناعة ، فى المغامرة والكفاح ، نعم لتغفر لى أولئك المواطنات — وهناك منهن اليوم عشرات الألوف — إذا قلت إننى كلما رأيت واحدة منهن انزلت بضعتها — تطوعا — إلى هوة الماضى • (السيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٥٤) ، فالذى نلاحظه فى هذه المرأة المصرية المرتدة — التى أصابتها فى أيامنا هذه نكسة ارتدت بها إلى ما قبل وثبتها التى شهدناها فى المرأة الجيل الماضى ، هو أنها قد تتعلم لكنها تتعلم غير مؤمنة بما تعلمته ، وقد تشارك فى ميادين العمل لكنها غير مؤمنة بجدوى العمل ، فهى أخذت فى الضمور العقلى والوجدانى إلى مصير لا يعلمه إلا رب العالمين • (السيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٥٧ نقلًا عن زكى نجيب ، ١٩٨٤) وعلق السيد يوسف : إن أبشع جوانب الردة فى حياة المرأة المصرية اليوم هو أنها تريد أن تجعل من نفسها وبمحض اختبارها حريماً يتحجب وراء الجدران أو يتستر وراء حجب وبراقع ، وكأنها الفريسة السهلة تخشى أن تتخطفها الصقور ، أما أن تحصن نفسها بقوة الروح وبالشعور بكرامتها وإنسانيتها مستتيرة واعية فذلك زمن أوشك على الذهاب مع ذهاب رائدات الجيل الماضى • (السيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٥٧)

وتشير بعض الدراسات إلى إنخفاض نسبة مشاركة المرأة فى المواقع الإدارية العليا والوظائف الأعلى ، وتشير تقديرات منظمة العمل الدولية إلى أن نسبة مشاركة المرأة فى القيادة العليا لقطاع الأعمال العام تعتبر هامشية لدرجة كبيرة ، لا تتناسب مع نسبة مشاركة المرأة فى قوة العمل ، هذا فضلاً عن عدم تناسبها مع وزن المرأة فى مجتمع يسعى إلى التنمية ، وإن التنمية الحقيقية تدفع بالمرأة دفعا إلى ميدان العمل ، ولما كان معدل التنمية يتوقف على متوسط إنتاجية العمل فإن تأهيل وتعليم وتدريب المرأة يصبح من العوامل الحاسمة فى الإسراع بمعدل التنمية ، وأنه من المسلم به وأنه لا يوجد اقتصاد حديث بدون عمالة نسائية كبيرة • (اسماعيل صبرى عبد الله ، ١٩٩٤ ، ص ٢٩ ، ومحمد هشام الشريف ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٣ ، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥ ، ص ١١ ، وأميرة عبد الحكيم : فى مارلين تادرس وآخرون ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٣ : ١٤٥ ، وسامية محمد جابر ، ١٩٩٨ ، ص ٣١٠ ، ٣١١))

ولاحظت الباحثة " هبة نصار " أن هناك تمييز نوعى حسب القطاعات الاقتصادية وتؤكد أن هناك ظاهرة تأنيث القطاع الحكومى ، حيث زادت نسبة النساء فى هذا القطاع بشكل كبير مقارنة بنسبة الرجال ، ويعكس ذلك المصاعب التى تواجهها العمالة النسائية فى مصر حيث يعانى القطاع الحكومى من البطالة المقنعة ، وتتركز النساء داخل القطاع الحكومى فى المهن الكتابية والسكرتارية ، أما فيما يخص العمل فى القطاع الخاص تعقب الكاتبة بقول من المعروف أن ظروف العمل فى القطاع الخاص الرسمى - كموايد العمل والإجازات - قد لا تكون ملائمة لبعض أوضاع المرأة الخاصة نتيجة لمسئولياتها تجاه أسرتها - ويفهم من كلام الكاتبة هنا أن المرأة تتجنب العمل فى القطاع الخاص وكان القرار بيدها ، وليس اتجاه متعمد من قبل القطاع ضد عمل المرأة ، ولكنها تؤكد أن سياسات برنامج^(*) الإصلاح الاقتصادى والتكيف الهيكلى التى أخذت بها مصر منذ عام ١٩٨٧ ، كانت منحازة للذكور فى سوق العمل ، وتؤكد التمييز السائد للسياسات الاقتصادية ضد المرأة . (هبة نصار ، ١٩٩٦ ، ص ٧٥) .

وترجع "مديحة الصفتى " ظاهرة تأنيث القطاع الحكومى إلى سببين أولهما هجر الرجال للحكومة بحثا عن رواتب أفضل فى القطاع الخاص ، وثانيهما سعى المرأة إلى الوظائف الحكومية لتحقيق نسبة من الأمان والاستمرارية الوظيفية والاستفادة من إجازات الوضع والرضاعة . التى يكفلها القانون لهن (مديحة الصفتى ، ١٩٩٥ ، ص ٧) بينما يعتبر "عصام الدين فرج " - ازدياد أعداد النساء العاملات فى جهاز الحكومة والقطاع العام ، تم عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وأمتد هذا التوسع ليشمل قطاعات القوات المسلحة والشرطة والقطاع الخاص وقطاع الاستثمار ، وذلك لعزوف كثير من الذكور من الشباب للعمل داخل مصر واتجاههم للسفر خارج البلاد ، وعزوف بعض من هؤلاء للعمل داخل الحكومة والقطاع العام عند عودتهم للبلاد ، مما أدى إلى تفضيل المرأة للعمل فيها باعتبارها أكثر استقرارا . (عصام الدين فرج ، ١٩٨٨ ، ص ٥٧) . هذا ، وتتفاوت نسبة مساهمة المرأة فى قوة العمل فى المحافظات المختلفة ، فهى تبلغ أقصى قيمة لها فى محافظة بورسعيد والقاهرة والجيزة ، وتنخفض فى الريف وخاصة الوجه القبلى - أسيوط وقنا - وتصل إلى أدنى درجاتها فى محافظتى سيناء والوادي الجديد . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٧٧ ، ص ٢٨ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٤) ، ومن جهة أخرى تظهر الإحصاءات التفصيلية^(*) لقوة العمل فى القطاعات

(*) يتضمن البرنامج مراحل انكماش وانخفاض فى الدخول الحقيقية والتشغيل على مدى القصير من أجل تحقيق الاستقرار الاقتصادى وتقليل من معدلات التضخم والعجز فى الميزانية العامة وميزان المدفوعات . (هبة نصار ، ١٩٩٦ ، ص ٧) .

(*) تركز معظم النساء العاملات فى قطاع الخدمات الاجتماعية والشخصية بنسبة (٥٧%) ، أما فى الأنشطة العلمية والتكنولوجية ، فتبين إحصاءات "١٩٩٠" أن النساء يشكلن نسبة (١٣%) من إجمالى العلماء الباحثين

المختلفة أن عمالة النساء ما زالت تتركز في المجالات التقليدية المرتبطة بالجنس .
(رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٥٨ : ٦١ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٤) .

ويعتبر "جابر عصفور" سبب المعوقات التي تواجهها المرأة المصرية في العمل ، هو موروث اجتماعي ذكوري لا يزال يفرض التمييز بين الرجل والمرأة في المكانة الاجتماعية ، وما يقترن بهذه المكانة من مجالات التراتب الوظيفي ، وذلك وضع تدعمه أبنية التقاليد الاجتماعية التي تورثنا إياها الثقافة التقليدية السائدة ، خصوصا حين تستبدل هذه الثقافة الزوج - من حيث هو الرجل - بالحاكم المطلق ، وتستبدل المرأة - من حيث هي أنثى - بالمحكوم الذي يطيع هذا الحاكم طاعة الإكبار والتسديد والإتباع والإذعان . ومن الطبيعي أن يستتكر الوعي الذكوري العام ، ولو على المستوى اللاشعوري ، ترقى المرأة ووصولها إلى أعلى المناصب ، ولا يقبل فتح أبواب وظائف أو مناصب بعينها أمام النساء . (جابر عصفور ، ٢٠٠٠ ، ص ٥)

وفي ظل الدعاوى لعودة المرأة إلى البيت ، نجد أن نسبة المرأة المصرية التي تعول أسرتها تشكل الآن أكثر من ٢٢% من الأسر المصرية ، وتبين الدراسات المختلفة أن إحصاءات (*) تعداد السكان لا تعطي صورة دقيقة عن مشاركة المرأة في العمالة المصرية ، لأنها تأخذ بعين الاعتبار العمالة مدفوعة الأجر فقط ، وتهمل القطاع غير الرسمي حيث تعمل المرأة في إطار الأسرة دون أجر غالبا ، كما في الزراعة مثلا ، أو في مشروعات تعتمد على رأس مال صغير وتقنيات بسيطة ولا تحتاج إلى تراخيص رسمية ، رغم أنها تدر دخلا على الأسرة ، كأعمال الحياكة والتطريز والتريكو وصناعة الحلويات من أجل البيع ، والعمل في الخدمة المنزلية ، وفي البيع المتجول ، وغير ذلك من أنشطة غير مرئية ، والتي تحرم فيها المرأة من أي تنظيم نقابي أو حماية قانونية ، مما يعنى الحاجة إلى تدعيم مشاركة المرأة في القوى العاملة وتسيير سبل المشاركة لها في عملية التنمية المجتمعية . (مارلين تادرس ،

، و (١%) من إجمالي الفنيين في قطاع الصناعة ، (٢٢٣%) من إجمالي المساعدين ، في حين تشكل في قطاع الزراعة (٤٣%) . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٥٨ : ٦١) .
(*) ويتبين من تعداد عام ١٩٨٦ أن نسبة الإناث من قوة العمل الإجمالية (من ٥ سنوات فأكثر) ارتفعت من ٨٩% في عام ١٩٧٦ ، إلى ١٠٩% في عام ١٩٨٦ (معهد التخطيط القومي ، ١٩٩٤ ، ص ١١٤) . أما في البحث الميداني بالعينة الذي أجرى في عام ١٩٨٨ ، وبعد أخذ عمالة المرأة في القطاع غير الرسمي في الحسبان ، فقد ارتفع معدل نشاط المرأة إلى ٢٨٢% ، وذلك للعاملين من ١٢ سنة فأكثر (المجلس القومي للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٦) . أما معهد التخطيط القومي ، فقد قدر النسبة المئوية للإناث في قوة العمل من ٦ سنوات فأكثر بـ ٢٢٦% في عام ١٩٩٣ (معهد التخطيط القومي ، ١٩٩٥ ، ص ١١٠) . وعلى أية حال ، فإن مشاركة الإناث في قوة العمل في مصر لا تزال منخفضة إذا ما قورنت بمثيلاتها في البلدان الأخرى ، فقد قدر تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (١٩٩٤) نسبة عمالة النساء في مصر من إجمالي القوى العاملة للفترة من (١٩٩٠-١٩٩٤) بـ ٢٩% .

١٩٩٥، ص ٢١، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص ٨ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٥٦
نقلا عن : شهيرة الباز ، ١٩٩٤)

وانتشرت ظاهرة اشتغال المرأة فى القطاع غير الرسمى منذ السبعينات رغبة
منها فى زيادة الدخل ، وتحقيق الاستقلال الاقتصادى من خلال الخروج من التبعية
الاقتصادية التى تفرضها الأسرة الممتدة . "مصطفى السخاوى ، ١٩٩٧" أن المرأة
المصرية عامة والريفية أو البدوية خاصة قد اعتادت منذ طفولتها على أن تكون تابعة
، فهى أولا تابعة لأبيها وأسرتها ثم تابعة لزوجها، وأحيانا تكون تابعة لأبنائها من
الذكور وخاصة فى حالة وفاة الزوج أو مرضه . (ابراهيم عودة ، ١٩٩٩، ص ١٩)

وترى "مقدم ٩٤" أن الانخفاض النسبى للقوة الاقتصادية للنساء يعتبر من أكثر
العوامل تأثيرا على عدم المساواة بين الجنسين ، كما يعتبر عدم الاستقلال الاقتصادى
عن الرجل السبب الرئيسى لتدنى وضع المرأة ، ولهذا فإن تغيير نسبة مشاركتها فى
القوة العاملة يصبح المفتاح الرئيسى لتحسين مكانة المرأة وتمكينها من المشاركة فى
التنمية الوطنية . (رفيقة سليم حموده ، ١٩٩٧، ص ٥٧)

أما بالنسبة لهجرة العمالة وتأثيرها على المرأة ، فقد بينت الدراسات أن هجرة
العمالة المصرية — لا تتجاوز الثلاثة ملايين نسمة — إلى البلاد العربية بعد إكتشاف
الطفرة النفطية بها فى السبعينات ، كانت لها آثار عديدة على المجتمع المصرى بوجه
عام وعلى المرأة والأسرة بشكل خاص ، وقد هاجر للعمل فى هذه الدول الكثيرون من
الطبقة الوسطى والفقيرة تاركين وراءهم فى أغلب الأحيان زوجاتهم وأطفالهم ، حتى
يتسنى لهم العمل بدون تكاليف إضافية . وقد أدى هذا الوضع الجديد إلى عدة نقاط
هامية أولها وأهمها أن هناك أعمالا كثيرة بقيت شاغرة كان يقوم بها الذكور فقط،
وبالتالى فقد اضطرت الإناث للقيام بها ومزاولتها بالرغم من التقاليد الصارمة التى
كانت تتحكم فيها من قبل . ومثال ذلك قطاع الزراعة مثلا فيذكر أن النساء بدأن فى
الاشتراك بل وفى احتكار بعض العمليات الزراعية التى كانت قاصرة على الذكور من
قبل ، فسفر الزوج جعل الزوجة تمارس استقلاليتها بشكل أعمق ، ويجعلها تشارك أكثر
فى الأنشطة الاقتصادية خارج المنزل ، إلا أن هناك رأيا آخر حول الموضوع يقول
أن هذه الإيجابية شئ وقتى وسطحى والحقيقة أن عملية الهجرة فى حد ذاتها من
العمال تؤدى إلى توسيع الهوية الاقتصادية والاجتماعية بين المهاجر من ناحية وزوجته
وأسرته من ناحية أخرى . (هبة نصار ، ١٩٩٦، ص ٨ ، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥، ص
٨، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥، ص ٢٦ : ٢٨ ، ورفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧، ص ٧٤) .

وتعتبر البطالة مشكلة رئيسية فى مصر ، تتفاوت المصادر المختلفة فى تقدير
حجمها ، إلا أنها تتفق على أن معدلاتها فى ازدياد مستمر ، وقد بدأت الحكومة
المصرية فى عام ١٩٦٢ بتطبيق سياسة الإلتزام بتعيين الخريجين من ذوى الشهادات

المتوسطة والجامعية ، مما أدى إلى تراكم العمالة الزائدة - البطالة المقنعة - وخاصة في شركات القطاع العام ، ولما تزايدت أعداد الخريجين بمعدلات تفوق فرص العمل المتاحة ، أصبح تعيين الخريجين يتم بعد انقضاء عدة سنوات على حصولهم على الشهادة، وبعد تبنى الدولة سياسة الإصلاح الاقتصادى فى منتصف السبعينات ، والتي ترتبط بسياسة الإصلاح الهيكلى التى فرضها صندوق النقد الدولى ، والتي يقوم على تقليص دور الدولة فى الوظائف التقليدية ، وتحويل الاقتصاد إلى آليات السوق عن طريق ما يسمى بالخصخصة بالإضافة إلى الإنخفاض الحاد فى أسعار البترول منذ منتصف الثمانينات وتراجع هجرة العمالة فى الدول العربية - أثر حرب الخليج ، وتشير الدراسات المختلفة إلى أن نسب البطالة ^(*) تزداد تدريجيا بالنسبة للجنسين ، إلا أنها ترتفع بشكل خاص بالنسبة للنساء ، ولاحظ " عبد القادر " - وكما يحصل دائما - عندما تجتاح البلاد أزمات اقتصادية ، ويعجز الاقتصاد عن خلق فرص عمل جديدة، تنطلق الصيحات مطالبة بعودة النساء إلى منازلهن ، بحيث أصبح مألوا الآن أن نقرأ فى صحف القاهرة إعلانات عن فرص العمل توضح بصراحة أنه لا داعى لأن تتقدم النساء بطلبات ، كما أن البعض يطالب بحلول وسط مثل إنهاء خدمة المرأة عند سن الأربعين ، أو إنقاص فترة عملها بضع سنوات لتربية الأطفال ، رغم أن احتياجات الأسرة فى الوقت الحاضر أصبحت تحتم عمل المرأة للمساهمة فى تكاليف الحياة . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٦٧ : ٦٩ ، وعواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٤ ، ١٥ ، مارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩ ، ومحمد هشام الشريف ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٨ ، ومديحة الصفتى ، ١٩٩٥ ، ص ٨ ، عثمان محمد عثمان ، ١٩٩١ ، ص ١٨٧ ، ١٨٨ ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٤٣ ، والمجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٦ ، نقلا عن الجهاز المركزى للتعبئة والإحصاء ، ١٩٨٦ ، وأمانى قنديل ، ١٩٩١ ، ص ٦٠)

ويعد الفقر من أهم المشكلات التى تهدد بعض فئات المجتمع المصرى ، وخصوصا فى ضوء السياسات الدولية الجارية من التزام بسياسات الإصلاح الهيكلى وسياسات الانفتاح والخصخصة مما لها من آثار سلبية فى المراحل الانتقالية من ارتفاع الأسعار فى شكل تضخمى مع ثبات نسبى للأجور والمرتبات ، ويقدر دليل التنمية البشرية الصادر عن الأمم المتحدة فى سنة ١٩٩٣ بنسبة الأفراد الذين يعيشون فى فقر مدقع فى مصر فى الفترة من ١٩٧٧ - ١٩٨٩ بحوالى ٢٣% ، وترتفع هذه النسبة فى الريف إلى ٢٥% بينما تقل فى الحضر إلى ٢١% ٠٠ ويقدر تقرير معهد التخطيط القومى لعام ١٩٩٤ بنسبة الفقراء من السكان فى عام ١٩٩٠ بـ ٤٣ر٢% ،

(*) إذ بلغت ٨ر٧% للذكور مقابل ٢٥ر٨% بالنسبة للإناث فى عام ١٩٨٨ ، أى حوالى ثلاثة أضعاف معدلات بطالة الذكور ، كما قدر معدل البطالة بين الإناث بـ ٢٢% فى عام ١٩٩٣ . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٦٨ نقلا عن : معهد التخطيط القومى ، ١٩٩٥ ، ص ١١١) .

كما يقدر نسبة الفقراء المدقعين بـ ٧٦% ، وأن حوالى ١٩ مليون نسمة يعيشون تحت خط الفقر فى عام ١٩٩٥ . ومن المعروف أن النساء يعانين بنسبة أكبر من أثر الفقرة خاصة النساء المعيلات لأسرهن . وتتأثر النساء أيضا بصورة أكبر بكثير من معدلات البطالة وخاصة فى المدن . وعلى الرغم من ضراوة الفقر بين النساء، فإن الكثير منهن لا يستطيع الخروج إلى العمل وذلك لعدم توفر الخدمات المساعدة خاصة المراكز العامة للعناية اليومية بالأطفال ، كما لا تتوفر للنساء نفس الفرص للتدريب المهني الذي قد يساعد فى الحصول على المهارات الملائمة . (رفيقة سليم حمود، ١٩٩٧، ص ٨٧، والمجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤) .

ويعد الترميل السبب الرئيسى فى تولى النساء إعالة الأسرة ، أما باقى الأسر التى تعولها نساء فهى ترجع إلى ظاهرة غياب الزوج بسبب الخدمة العسكرية أو الهجرة الداخلية أو الخارجية ، وتعد الهجرة الخارجية من أهم أسباب تولى النساء لإعالة فى الحالات التى يغيب فيها الزوج ، خاصة فى الريف حيث تمثل الهجرة الخارجية ٧١% من حالات الأسرة التى تعولها نساء بسبب غياب الزوج . (مجلس القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤، ص ٢٥ ، نقلا عن : نادر فرجاني ، ١٩٩٣) .

إن التعليم والمستوى الاقتصادى عاملان هامين فى إفساح المجال للمرأة للمشاركة فى اتخاذ القرارات ، فالنساء العاملات المتعلّقات اللواتى ينتمين إلى الطبقات المتوسطة والعليا هن أكثر استقلالا، ويشاركن فى اتخاذ القرارات الأسرية أكثر من النساء العاملات والأميات ، اللواتى ينتمين إلى الطبقات الاقتصادية - الاجتماعية الدنيا . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٧٧، ص ٧٤ : نقلا عن عبد القادر ، ١٩٩٢)

٨-٦ المرأة والتعليم :

وفى نهاية القرن العشرين تتعالى الأصوات لمواجهة تحديات التطور التكنولوجى والثورة العلمية والتدفق للمعرفة والمعلومات . وما ارتبط بها من تقدم فى المجالات والأقمار الصناعية والحاسبات الآلية والالكترونيات ، قد أدى إلى مراجعة نظم التعليم فى العالم ، بحيث تسعى إلى تنمية قدرات تحليلية ونقدية فى حل المشاكل والتعرف على الحلول المناسبة لها ، والقدرة على ابتكار أساليب وبدائل جديدة . (أماني قنديل ، ١٩٩١، ص ٥٤)

وأدى الترابط الاقتصادى فى العالم ، وفى نفس الوقت درجة عالية من التقسيم الدولى للعمل ، أن تحتل فيه الدول الكبرى مكانا متميزا . وفى هذا السياق ، يلفت النظر دعوة اليونسكو لدول العالم الثالث ، أن تعيد النظر فى نظمها التعليمية ، بما يتفق والنظام الاقتصادى العالمى . وبما يضيق من الفجوة بين الدول النامية والدول المتقدمة ، فهناك مخاطر حقيقية من الآثار السلبية للسياسات التعليمية التى تتبناها دول

العالم الثالث ، ومن أهمها : اتساع الهوة والتفاوت بين التقدم والتخلف • (أمانى قنديل، ١٩٩١، ص ٥١ : ٥٥ ، نقلا عن : المعهد الدولة للتخطيط التربوى ، ١٩٨٧)

ويواجه المجتمع المصرى فى كل طبقاته وفئاته مشكلة خاصة ببنية وسياسات وآليات التعليم القومى • فالقضية التعليمية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقضايا القومية التى تواجهها الدولة فى الوقت الراهن. يمثل قضايا الزيادة السكانية والعمل والإسكان وغيرها • وعلى الرغم من تراجع دور الدولة فى العديد من المجالات الاقتصادية ، فإنها ما زالت تتمسك بحل مشاكل القطاعات الخدمية للتخفيف من وطأة الضغوط على المواطنين تلك الضغوط التى يقال إنها السبب الرئيسى وراء انتشار ظاهرة الإرهاب والبطالة بين الشباب المتعلم • ومن هنا ترتبط السياسة التعليمية باحتياجات السوق لتوظيف هذا القدر الهائل من الشباب الذى ينتجه الشعب المصرى كل عام • غير أن العملية التعليمية ليست مرتبطة بأبعاد اقتصادية خاصة باستقلال الطاقات البشرية لسد الاحتياجات القومية فحسب ، ولا هى مرتبطة باحتياجات سوق العمل لتوفير كوادر وكفاءات تقنية فقط ، بل هى مرتبطة بشكل عضوى بالتكوين وبالبنية العقلية لمجتمع تتعدد فيه الفئات والطبقات والملا فى ظل تاريخ قومى وصراع حضارى • (ملك رشدى ، ١٩٩٦، ص ٣٩) •

ويتفق كل من " عواطف عبد الرحمن ومحمد هشام الشريف " أنه لايجب النظر إلى ما حقته المرأة المصرية فى مجال التعليم على أهميته ،ومن خلال عدد المتعلمات أو حملة الشهادات والمؤهلات لأن ذلك هو نتاج اتساع القاعدة السكانية وضخامة عدد النساء فى المجتمع المصرى ، وليست فى حد ذاتها دليلا على التغيير الجوهرى فى الوضع الاجتماعى ، لأن درجة هذا التغيير تختلف من مجتمع لآخر ، ولاحظ إبراهيم عودة أن تعليم المرأة والتحاقها بالأعمال الحكومية فى زيادة سريعة فى المجتمعات المصرية ، بينما نجده يسير ببطء فى المجتمعات المحلية سواء كانت الريفية أم البدوية، وذلك يرجع إلى عدة اعتبارات اجتماعية وثقافية • (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩، ص ١١ ، ومحمد هشام الشريف ، ٢٠٠٠، ص ٧ ، منى الحديدى، ١٩٧٧، ص ١٠٨ ، وملك رشدى ، ١٩٩٦، ص ٤٠ ، وإبراهيم عبد الرحمن عودة ، ١٩٩٩، ص ٣) •

فقد ساهمت السياسات والقوانين فى الستينات فى توسيع قاعدة المتعلمين والمتعلمات ، وأصبح عدم المساواة فى التعليم ينحصر بين الطبقات الدنيا بناء على النوع أى التمايز بين الذكر والأنثى الذى تحظى بموجبه الأخيرة على أقل فرص متاحة ، ولاحظ " نادر فرجاني " إنه كلما اتسعت قاعدة تعليم المرأة ارتفع بشكل غير متساو مستوى تعليم الرجل بحيث أصبح التمايز كما وكيفا بين الجنسين عنصرا مميزا للعملية التعليمية عامة • ويقوم الكاتب نتائج تعداد قومى خاص بمستويات تعليم المرأة

فى التسعينات أى بعد نحو ١٢٠ عاما من دخولها المدارس التعليمية ، ويؤكد الكساتب فى مقاله أن ما يميز المرأة عن الرجل فى مستوى التعليم هو أنها تعاني من أقصى أشكال التهميش فى الفئات الاجتماعية الأكثر احتياجا ، فالإحصائيات الرسمية تشير ، إلى أن ٦١ر٨% من النساء أميات مقابل ٣٧ر٨% من الرجال على مستوى الجمهورية ، وأن ٧٦% منهم ريفيات مقابل ٤٧% من الرجال ريفيين فى عام ١٩٨٦ ، أى أن النساء الريفيات يعانين من أعلى نسبة أمية فى المجتمع المصرى . (ملك رشدى ، ١٩٩٦ ، ص ٤٠ ، ٤١ نقلا عن نادر فرجاني ، ١٩٩٤ ، ومارلين تادرس ، ١٩٩٥ ، ص ١٥ نقلا عن إحصائيات الجهاز المركزى للتعبئة والإحصاء لعام ١٩٩٢ ، وكاميليا فكرى ، ١٩٩٨ ، ص ٢)

ولاحظت " شهيرة الباز " أن هذه المرحلة تشهد تراجعا فى مؤشرات ظروف المرأة الموضوعية ، فبرغم انخفاض معدل الأمية إحصائيا إلا أن أمية المرأة مازالت مرتفعة خاصة فى الريف والحضر الفقير ، بالإضافة إلى أن وسائل قياس الأمية تجعل التقديرات الرسمية أكثر تفاؤلا من الواقع ، وقد ارتفعت نسبة التسرب الدراسى بين الإناث فى التسعينات إلى ضعف عدد المتسربين الذكور ، مما يزيد الفجوة النوعية بين الجنسين . (شهيرة الباز ، ١٩٩٦ ، ص ٨٦) ويرجع " على الدين هلال " سبب الخل إلى شيوع الأفكار والتقاليد التى تشجع على إبعاد المرأة عن الحياة العامة ، وارتفاع نسبة الأمية التى تستوعب نسبة ضخمة من نساء الحضر والريف . (على الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٨ ، مركز القومى للطفولة والأمومة ، ١٩٩٤ ، ص ٨) قصور مناهج التعليم فيما يتعلق بوضع المرأة وحقوقها — إذ يغلب عليها الرؤية الذكورية التقليدية التى تعيد إنتاج النظرية التقليدية للمرأة وأدوارها ومسئولياتها ، لا تسعى لتصحيح المفاهيم البدوية والقبلية الوافدة والتى تتعارض مع مكانة المرأة ودورها التاريخى والمعاصر فى صنع الحضارة المصرية . (عواطف عبد الرحمن وآخرون ، ١٩٩٩ ، ص ١٣) ومن زاوية تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية ، فإن هذه الفوارق فى نوعية التعليم وارتباط النوعية الأفضل بالقادرين ماديا ، والنوعية الأقل لغير القادرين تشير مشاكل وحساسيات كبيرة ، فالمدارس الخاصة — وبالتحديد ما يعرف بالمدارس المتميزة — اجتذبت فى السنوات الأخيرة نزيحة الفئة العليا وأصحاب الدخول المرتفعة، وذلك فى إطار الآثار التى أحدثتها سياسة الإنفتاح الاقتصادى على الخريطة الاجتماعية والطبقة فى مصر ، وبالقطف فإن التمايز فى نوعية الخدمة التعليمية مضافا إليه التمايز الاجتماعى والطبقى من شأنه أن يؤثر سلبيا على مفاهيم تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية ، وإذا كانت المساواة تشكل قيمة أساسية بمعنى تكافؤ الفرص وعدالة توزيع الثروة ، فإن حفظها فى الخطاب المدرسى متواضعا ومحدودا إلى حد كبير ،

فقد خلت المناهج المصرية برمتها فى المرحلة الابتدائية من موضوع المساواة (*) ، وعليه فإن أحد التحديات الرئيسية التى تواجه التعليم فى التسعينات هو زيادة طاقة النظام التعليمى على الاستيعاب ومواجهة الفوارق فى توزيع الخدمة التعليمية بين الريف والحضر . (أمانى قنديل ، ١٩٩١ ، ص ٦٨)

وترى " ملك رشدى " أن قضية التعليم قضية قومية لا يمكن الفصل فيها بين الجنسين ، فالمنهج يخاطب الجميع على السواء ، والمدرسة تفتح أبوابها للجنسين ، لكن من جانب آخر تعاني المرأة من أوضاع غير متكافئة فى المجتمع ، فنسبة التحاق الإناث فى التعليم أقل من الذكور ، كما تساعد العلاقات الاجتماعية السائدة بشكل عام على تهميش وضع وصورة المرأة ، ومن ثم لا يمكن إلا أن تساهم هذه العناصر مجتمعة فى أى حال من الأحوال فى استبعاد المرأة من مراكز السلطة وتهميشها فى مركز اتخاذ القرار . (ملك رشدى ، ١٩٩٦ ، ص ٤٠)

وهذا ما دفع الدولة إلى اعتبار السنوات العشر من عام ١٩٩٠ إلى عام ١٩٩٩ عقدا لمحو الأمية وتعليم الكبار فى مصر ، وطلب من كافة الجهات الحكومية والشعبية ، ومن جميع التنظيمات الحزبية والسياسية ومن جميع القطاعات والأفراد أن تعمل متكاتفه بروح المسؤولية القومية على سد منابع الأمية ، وحشد الطاقات لتنظيم حملة قومية شاملة للقضاء على الأمية عن طريق زيادة نسبة الاستيعاب وعلاج مشكلات التسرب والارتداد إلى الأمية . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ٢٦) . وبهذا المعنى فإن أحد التحديات التى ينبغى للتعليم مواجهتها هى إرساء قواعد وأسس المفهوم والممارسة الديمقراطية ، ودون ذلك يصعب الحديث عن مستقبل الديمقراطية وتوسيع دائرة المشاركة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا . (أمانى قنديل ، ١٩٩١ ، ص ٦٨)

وأخيرا . . وقبل أن أنهى هذا الإطار النظرى للدراسة أود أن أتعرض لظاهرة المرأة والحجاب التى ظهرت فى الأفق فى منتصف السبعينات حتى الآن ، والتى أثارت كثيرا من التفسيرات .

٨-٧ المرأة والحجاب :

ظهرت قضية المرأة فى النصف الأول من القرن العشرين فى صورة الحجاب والسفور ثم تطورت إلى تعليم المرأة ودخولها الجامعة وخروجها إلى الحياة العامة مما أثار نقاش وجدل طويلين ، فمن الإرهاصات الأولى فى مجال السماح للمرأة الشرقية

(*) ولاحظ د . كمال المنوفى أنه فى مقابل التعرض المحدود لمبدأ المساواة يستشعر قارئ الخطاب المدرسى نزعة تمييزية ترتبط بالجنس والسن والثروة . . . ، فهناك تمييز بين الذكور والإناث ، وصورة غير مشرفة للمرأة فى مقابل صورة متألفة للرجل . وهناك تمييز بين الأغنياء والفقراء ، وتمييزا لكبار السن لتولى السلطة والنفوذ . (أمانى قنديل ، ١٩٩١ ، ص ٦٨)

بالعمل العام ما كتبه " عبد الرحمن الكواكبي في كتابه " طبائع الاستبداد " ، فقد كان يرى في عمل المرأة تدعيماً لنهضة المجتمع ، معتبراً عملها جزءاً أساسياً من مهمة التربية والتعليم . (السيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٧٨) .

وفي دراسة أخرى قامت بها " بدران شكر الله ، ١٩٩٤ " طرحت الدراسة أن إخفاق التحديث بالنسبة لغالبية الشعوب قد أدى إلى أزمة في الخطاب العلماني الوطني . وأكثر من ذلك ، فقد لفتت الانتباه إلى الطريقة التي ساوم بها قيادة الحركة الوطنية على المسألة النوعية ، أو في الإقرار الحقيقي بحق النساء في المواطنة الكاملة عند بزوغ الدولة - الأمة . ويبدو أنه وحتى في ذلك الحين ، عانت النساء المصريات من تناقضات بين وضعهن كمواطنات لما يفترض أنها دولة - أمة علمانية - وبين وضعهن المحدود للغاية داخل الأمة . ومن خلال الخطاب الإسلامي المتطرف تم التعامل معهن على أنهن مجرد حافظات للأصل ومحصورات في هوية ضيقة وحسية . (أمينة ماما ، ١٩٩٦/٥ ، ص ٢)

أما في الدراسة التي قامت بها " رفيقة سليم حمود " عن أثر الاتجاهات الدينية المتطرفة على المرأة ، لاحظت الدراسة ما يدعو للدهشة أن ترى في مصر في أواخر القرن العشرين - ذلك البلد الذي خرجت فيه النساء بقيادة هدى شعراوي في العشرينيات للمطالبة بسفور المرأة وتحريرها - نسبة كبيرة من النساء يعدن إلى الحجاب بل وإلى النقاب . (رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ١١٩) ، وبدأ بعض علماء الاجتماع في مصر يهتمون بالظاهرة ، وقدموا لها تفسيرات شتى . فمنهم من قال إن السبب هو الارتفاع المفاجئ في معدل الحراك الاجتماعي ، وكانوا يقصدون بذلك أن بعض الطبقات الاجتماعية التي كانت نساؤها محرومة من فرص التعليم أو التوظيف أو العمل خارج البيت ، حصلت فجأة على هذه الفرص ، فزاد اختلاطهن الاضطراري بالرجال ، على نحو لم يعتدن عليه من قبل ، ولجأن إلى الحجاب كنوع من الحماية لأنفسهن من نمط الحياة الجديد ، ورحب رجالهن بالحجاب أو أصروا عليه لنفس السبب . ومنهم من ذهب إلى أن الظاهرة هي جزء من الصحوة الجديدة للحركات الإسلامية ، التي حدثت كرد فعل لهزيمة ١٩٦٧ ، ولفشل كل من الاشتراكية والرأسمالية في تقديم حل لمشاكل المجتمع . (جلال أمين ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٦)

ولاحظت مقدم (Moghadam, 1994) أن انتشار ما يسمى "بالملايس الشرعية" والحجاب ، في مصر في العقدين الأخيرين السبعينات والثمانينات، بل وانتشار النقاب والقفازات بحيث لا يظهر أي جزء من جسم المرأة ، يشكل تغييراً واضحاً عما كان سائداً في الستينيات ، وهذه الملايس تعتبر رمزا لتمييز الهوية الثقافية ، إذ تعتقد الحركات الإسلامية أن " التغريب " قد أضر بالهوية الإسلامية ، وأن العودة إلى " قانون العائلة الإسلامي " وإلى " الحجاب " سوف تتغلب على الأزمة

الراهنة ، فضلا عن أن " الملابس الشرعية " قد ساعدت الطالبات والنساء المتعلمات والمهنيات على المشاركة في الحياة العامة مع " بقائهن مسلمات " في الوقت نفسه .
(رفيقة سليم حمود ، ١٩٩٧ ، ص ١٣١) .

وتعتبر " ليلي هانم ، ١٩٨٤ " ظاهرة تحجب المرأة في المجتمع المصري إحدى الظواهر الدينية حيث تركز أساسا وبالدرجة الأولى على ما ورد في الآيات القرآنية والشريعة الإسلامية من إلزام المرأة المسلمة بالتحجب بمعناه الأشمل والأعم ، سواء كان هذا التحجب في مظهرها أو سلوكها الاجتماعي وتفاعلها مع الآخرين . ولاحظت الدارسة أن السلوك الاجتماعي المصاحب للتغيير الاجتماعي والديني في مجتمعنا المصري خاصة في الأونة الأخيرة التي كانت مصب للعديد من الثقافات الأجنبية والوارد على مجتمعنا من الخارج وهي أيضا نتاج لمراحل الانفتاح الاقتصادي والاجتماعي والحضاري . (ليلي هانم ، ١٩٨٤ ، ص ٢٥٦ ، ٢٥٨)

بينما يرى الدكتور ابراهيم بيومي مذكور الوزير السابق ورئيس مجمع اللغة العربية السابق ، ١٩٩٠ أن ظاهرة انتشار الحجاب الآن ، " إنها حالة من التظاهر وهذا ليس صدقا لا في اليقين ولا في الدين ، المرأة المسلمة كانت سافرة . . . السيدة عائشة دخلت الحرب وكانت تركب ناقتها وهي زوج الرسول . . لماذا ننس هذا الكلام نعود إلى الوراء حتى نصل إلى آخر الدنيا ؟ لماذا هذه الرغبة في العودة إلى الماضي البعيد ؟ (السيد يوسف ، ١٩٩٨ ، ص ٥٣)

أما الدارسة " ماكليود Hacleod ، ١٩٩١ " ، تناولت ظاهرة الحجاب على أنه نوع من الاحتجاج وشكل من الأشكال غير المعتادة من الصراعات المتأخرة أمام جماعات لا يتوافق مع وضعها أشكال الإضطرابات والمظاهرات الشعبية ، ويعد الحجاب - في وجهة نظرها - ضربا من الصراع ، وهو مزيج متضارب من الإذعان والاحتجاج والتوفيقية ، الشيء الذي يعبر عن أهداف النساء المتناقضة ، وبدأ الحجاب كاستعادة لقيمة قديمة متعلقة بدور المرأة وهويتها ، وتفسر الكاتبة : أضطرت النساء من الطبقة الوسطى الدنيا إلى أن تعمل من أجل المال ، مع احساس بالخيبة في غياب هوية حديثة تضيف قيمة على حياتهن . وعلى هذا ، فقد ارتدين الحجاب الذي ترتديه نساء الطبقة الوسطى الثريات في محاولة لاستعادة بعض الوجاهة والاحترام الممنوح لربات البيوت في المجتمع التقليدي . ويمثل الحجاب الجديد - على أحسن تقدير - ضربا من الاحتجاج يهدد بتأييد عدم المساواة التي طالما خبرتها النساء ، ولكنه بشئ بسمة غامضة لاضطهاد المرأة وإدراك النساء لواقع أنهن قد تم التغلب عليهن في شرك علاقات القوة ، فهناك نساء ارتدت الحجاب في محاولة لحل التناقضات التي عاشت فيها بين العمل خارج البيت والحفاظ على اعتبارهن ، في مناخ اجتماعي محافظ . وربما كان هذا هو السبب في أنهن ارتدين حجابا " معدلا " ، وغير

بعيد عن أن يكون نظيرا لغطاء الرأس الأسود . وأصبح الحجاب الحديث أساسا لازدهار صناعة محلية الطراز . وسمح هامش الاختلاط فى أنماط الأناقة بتعبير عن الفردية ، الشئ الذى نفى كونه مجرد تطابق مع كل من الطراز المغربى أو مع الحجاب الشرق أوسطى . (أمانة ماما ، ١٩٩٦/٥ ، ص ٦٠، ٥٩) .

وفى دراسة هامة لـ " جلال أمين " لتفسير انتشار ظاهرة حجاب ونقاب المرأة فى مصر ، لاحظ أن هذا التغير الواضح فى درجة الأهمية التى أصبحت تعلق على ما ترتديه المرأة من ثياب وفى اتجاه فرض مزيد من القيود والشروط ، قد حدث فى فترة سادت فيها ظروف اقتصادية واجتماعية بالغة القوة كان المتوقع أن تعمل فى الاتجاه المضاد ، أى نحو إعطاء المرأة المصرية درجة أكبر من الحرية والاستقلال .

ويعطى الكاتب مثالا إلى ذلك الاتجاه الرائع نحو انتشار التعليم بين الإناث حيث تضاعفت نسبة الإناث اللاتى يحملن مؤهلا تعليميا (أيا كان نوعه) إلى مجموع الإناث اللاتى يزيد عمرهن على عشر سنوات ، أكثر من خمس مرات فيما بين ١٩٦٠ ، ١٩٨٦ طبقا لأرقام تعداد السكان لسنة ١٩٨٦ بعبارة أخرى ، فى عام ١٩٦٠ كان هناك من بين كل مائة من الإناث اللاتى يزيد عمرهن على عشر سنوات أقل من أربعة يحملن أى مؤهل تعليمى على الإطلاق ، فصار عددهن أكثر من عشرين فى عام ١٩٨٦ . ويرى الكاتب أن درجة مساهمة المرأة فى النشاط الاقتصادى خارج المنزل ، لا تقل عن التعليم شأننا كعامل من عوامل تحرير المرأة وربما يفوقه . ويذكر الكاتب مثالا آخر عن التقدم الملحوظ فى النشاط الاقتصادى للمرأة ، ففي عام ١٩٦٠ كان هناك من بين كل مائة شخص يشتغل بأعمال اقتصادية خارج المنزل ثمانى إناث فقط مقابل ٩٢ من الذكور ، فأصبح عدد الإناث فى عام ١٩٨٦ من بين كل مائة مشتغل ١٩ مقابل ٨١ من الذكور .

ويذكر الكاتب بعض العوامل التى كانت من المتوقع أن تعمل فى إتجاه المزيد من تحرير المرأة وزادت أهميتها فى السبعينات بوجه خاص ، منها الهجرة الخارجية . فهناك أولا ما أتاحت الهجرة للمرأة المصرية المتعلمة من فرصة السفر بمفردها إلى دولة من الدول العربية لكسب الرزق ، أو للإضافة لدخل الأسرة . فإذا سافر الزوج بمفرده تحملت الزوجة الباقية فى مصر مسئوليات ما كانت تحملها من قبل ، مما عرضها للدخول فى علاقات اجتماعية جديدة ، والاستقلال فى اتخاذ قرارات كان يقوم بها الزوج ، والقيام بدور الأب والأم فى آن واحد . الخ . ثم هناك ما يترتب على هجرة الزوجة أو الزوج أو كليهما من ارتفاع فى الدخل يسمح للأسرة كلها بارتياح آفاق استهلاكية واجتماعية جديدة ، والاتصال بأنماط جديدة للعلاقات الأسرية فى داخل مصر وخارجها .

ولكن الهجرة الخارجية جلبت معها واقتترنت بعامل آخر من عوامل تحرير المرأة قد لا يقل في قوته عن العوامل المتقدمة جميعا وهو التضخم . فقد أدى الارتفاع المذهل في نفقات المعيشة منذ منتصف السبعينيات إلى اهتزاز كثير من القيم الاجتماعية التي تتصل بدور المرأة في النشاط الاقتصادي . فمن ناحية أجبر ارتفاع معدل التضخم أعدادا متزايدة من النساء على الخروج للعمل وأجبر الأب والزوج على قبول ما كانا لا يقبلانه من قبل ، وأضفى قيمة جديدة على الزوجة العاملة أو البنت العاملة التي أصبح عملها خارج المنزل ضروريا لمواجهة نفقات المعيشة . ومن ناحية أخرى أدى التضخم إلى ارتفاع نسبة غير المتزوجين من الذكور والإناث بسبب ما يفرضه التضخم من عراقيل أمام توفير مسكن جديد والمعيشة المستقلة خارج بيت الأم والأب . فتدل إحصاءات التعداد الأخير على أن نسبة من لم يتزوج أبدا من الذكور الذين في سن الزواج ارتفعت من ٢٤% في ١٩٦٠ إلى ٣٢% في ١٩٨٦ وبين الإناث من ١٨% إلى ٢٦% وارتفاع نسبة غير المتزوجات فضلا عما يتيح من فرصة أكبر للعمل أمام المرأة ، يرفع من قيمة جهود البنت الذاتية في العثور على زوج بنفسها ، الأمر الذي من شأنه أن يسمح لها بحرية أكبر ويعمل على إضعاف السلطة الأبوية عليها . ويرى الكاتب أن التضخم يعمل على تحرير المرأة من زاوية أخرى أيضا . ذلك أن بعض الشرائح الاجتماعية في مصر كالحرفيين ، استفادت من ارتفاع معدل التضخم الناجم عن الهجرة حيث زادت دخولها بمعدل أعلى من معدل الارتفاع في الأسعار بسبب الندرة التي أحدثتها الهجرة في أنواع متعددة من الحرف . هذا الارتفاع المفاجئ في الدخل الحقيقي سمح بدوره لنساء هذه الطبقة الاجتماعية بممارسة أنماط جديدة من الاستهلاك والاتصال بأنماط جديدة للحياة كانت تمارسها الطبقات الأعلى دخلا وهذا يفرض بطبيعته درجة أكبر من الاختلاط والاشتراك في الحياة العامة .

ويطرح الكاتب هنا سؤالا كيف نفسر عوامل اقتصادية واجتماعية بالغة القوة تدفع في اتجاه حصول المرأة على حريات أكبر ومساواة أكبر ، وتدفعها إلى عزلة أقل واختلاط أكبر ، هذه العوامل تقترن بظاهرة مضادة تماما تتمثل في العودة إلى النظر إلى المرأة على أنها في الأساس مصدرا للفتنة وإثارة الرجل ، ومن ثم فرض قيود لم تكن قائمة تتعلق بزي المرأة وبالاختلاط بين الجنسين ؟

ويميل الكاتب إلى الاعتقاد أن هذه العوامل الجديدة الدافعة إلى مزيد من تحرير المرأة قد تكون هي نفسها التي ولدت الدعوة المناقضة لها والداعية إلى زيادة القيود المفروضة عليها .

قد يرجح هذا الرأي الملاحظة الآتية : وهي أن هذا الاتجاه إلى فرض قيود جديدة على المرأة قد صادف أكبر قدر من النجاح والانتشار لدى شرائح اجتماعية

معينة ، يمكن وصفها بالشرائح الدنيا من الطبقة المتوسطة ، أو بالطبقة المتوسطة الصغيرة ، وهى نفس الشرائح التى تعرضت أكثر من غيرها خلال ربع القرن الماضى للعوامل الدافعة إلى مزيد من حرية المرأة ، كازدياد اشتراكها فى فرص التعليم والعمل خارج المنزل والهجرة الخارجية ، وربما كان أيضا تأثيرها بالتضخم سلبا أو إيجابا أكبر من تأثير غيرها . بينما نلاحظ بالمقابل أن الدعوة إلى فرض المزيد من القيود على المرأة صادفت انتشارا أقل فى صفوف الطبقات العليا والطبقات الواقعة فى قاع السلم الاجتماعى فى نفس الوقت ، وكلاهما من الشرائح الاجتماعية الأقل تأثرا بالعوامل الاقتصادية الجديدة التى تكلمنها عنها . فالشرائح الاجتماعية العليا لم تحصل نساؤها فى الواقع على حريات وحقوق جديدة لم تكن تتمتع بها من قبل ، وكذلك فيما يتعلق بفئات الدخل الواقعة فى أسفل السلم الاجتماعى من المعدمين وأشباه المعدمين فى الريف المصرى ، أو المشتغلين بالخدمة المنزلية ومختلف الأعمال الرثة فى المدن ، أو الذين يحتلون أدنى مراكز الوظيفة الحكومية من كتبة وفراديين . الخ .

ويقول الكاتب هنا دعنا نركز النظر إذن على تلك الشرائح التى وصفناها بالشرائح الدنيا من الطبقة المتوسطة " ، التى تعرضت أكثر من غيرها لفرص جديدة فى التعليم والتوظيف والهجرة وربما كان تأثيرها بالتضخم أكبر من تأثير غيرها ، وأتيحت لنسائها حريات أكبر لنفس هذه الأسباب . هذه الشرائح الاجتماعية التى تعرضت إذن أكثر من غيرها للتغير فى نمط حياتها وفى مركزها النسبى فى السلم الاجتماعى ، انتابها فيما أزعج خوف مفاجئ من هذه الحريات الجديدة التى تتعرض لها نساؤها . إن بناتها تدخل الجامعة لأول مرة ونساءها تحتل الوظيفة الحكومية إلى جانب الغرباء من الذكور ، فتشاركهم حجراتهم ومكاتبهم ، وتضطر إلى التعامل اليومى معهم . وهى مضطرة إلى أن تزاحم فى وسائل المواصلات العامة لأول مرة ، بعد أن كانت تتمتع بالحماية التى توفرها لها عزلتها فى البيت ، بل هى تضطر أحيانا إلى الهجرة وحدها إلى خارج مصر كلها لتعمل فى التدريس فى الكويت أو قطر ، أو تضطر وقد هاجر زوجها ، إلى تحمل مسئوليات داخل مصر تجبرها على الدخول فى علاقات اجتماعية لا عهد لها بها .

وهذه الثروة الجديدة تسمح لهم بارتداد أماكن كانت مغلقة دونهم من قبل . والمرأة تتردد على كل هذه الأماكن فرحة بحريتها الجديدة ولكنها فرحة مشوية بالخوف . فهى تأتى من بيئة لم تتعود فيها الدخول فى علاقات مباشرة مع الغرباء من الرجال . والرجال أنفسهم ينتابهم خوف أكبر على زوجاتهم وبناتهم من هذه الحرية الجديدة ، وهم الآن مضطرون للسماح لهن بالخروج إلى الجامعة أو الوظيفة أو للقيام بأعباء كانوا هم الذين يقومون بها من قبل ثم اضطروا للتخلى عنها عندما اضطروا لمضاعفة الجهد للاحتفاظ بمستوى المعيشة الجديدة الذى وصلوا إليه . فهذه الشرائح

الاجتماعية الصاعدة التي تتبنى أكثر من غيرها هذا التعريف الجديد للمرأة الفاضلة ، هي بالفعل أكثر الطبقات المصرية الآن ديناميكية وتأثيرا ، ومن ثم فإن أفكارها وقيمها تجد انتشارا واسعا حتى خارج حدود الشرائح الاجتماعية التي نشأت فيها ابتداءا . ذلك أن هذه الشرائح الاجتماعية الصاعدة بسرعة على درجات السلم الاجتماعى تتسم بدرجة عالية من الحيوية والثقة بالنفس اكتسبتها من حقيقة هذا الصعود نفسه ، وهي تعبر عن أفكارها الجديدة بقوة مشفوعة ومؤيدة بقوتها الشرائعية الجديدة ، وهي كالعادة تقدم تفسيرها الخاص لمعنى الفضيلة وكأنه هو المعنى الوحيد ، وقد لا يكون فى الحقيقة إلا التفسير " الملائم اجتماعيا " فى لحظة تاريخية معينة . (جلال أمين، ٢٠٠٠، ص ٧٠ : ٧٥) .

ولاحظ " جابر عصفور " ما تقوم به المرأة نفسها من إعادة إنتاج الثقافة التي تقوم بقمعها والتقليل من شأنها ، ويظهر ذلك فى التجمعات النسائية التقليدية التي تتبنى وتشيع التصورات المتخلفة عن المرأة ، وتقوم بدور فاعل فى حراسة القيم الجامدة والعادات المتحجرة ، فتزيد من العقبات التي تواجه نماذج المرأة الجديدة من داخل صفوف النساء . وتعمل هذه التجمعات متأزرة مع المجموعات الذكورية التقليدية ، ومؤيدة لها على لرجوع بعقارب الساعة النسائية إلى الوراء ، وتمارس دورا سلبيا فى محو الذاكرة الثقافية لمسيرة المرأة المصرية التحررية . ويبدو الأمر من هذه الزاوية — كما لو كانت هذه المجموعات تهدف إلى إيجاد قطيعة دائمة بين صور الماضى الموجب فى الذاكر الجمعية وحاضرها الخلاق ، تأكيداً لثقافة الإلتباع التي هى الوجه الآخر من ثقافة التبعية . (جابر عصفور، ٢٠٠٠، ص ١٠، ١١) .

٨ — ٨ توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية السادسة :

ويوضح الجدول رقم (١٣٣) نتائج اختبار " مان ويتى " لجميع أغلفة كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الثالثة التي تمتد من عام ١٩٨٢ إلى بداية عام ١٩٩٧ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توظيف الصورة فى كل من المجلتين فى تلك الفترة .

جدول (١٣٣)

الاختلاف فى توظيف صورة المرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية السادسة

فئات التحليل	اختبار مان ويتى	القيمة الحرجة المسحوبة من إتهامين
الأحداث	١٢٣١ر٥٠٠	٣٢٢٣ر
شخصيات مشهورة	١٢٩٠ر٥٠٠	٥٤٦ر
الملابس	١٣٧٢ر٥٠٠	٩٣٦ر

تابع جدول (١٣٣)

فئات التحليل	اختبار مان ويتي	القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين
الإكسسوار	١٣٨١ر٠٠٠	٩٨١ر
المكياج	١٠٥٧ر٠٠٠	٠٣٣ر
تصفيف الشعر	١٢٧٩ر٠٠٠	٤٦٤ر
لون الشعر	١٣٨١ر٠٠٠	٩٨٢ر
لون البشرة	١٣٣٦ر٠٠٠	٧٣٦ر
المرحلة العمرية	١٢٩٦ر٠٠٠	٥٦٧ر
المستوى الاجتماعي	١٣٠٦ر٠٠٠	٥٩٢ر
الحركة	١١٩٠ر٠٠٠	٢١٤ر
غطاء الرأس	١٣٠٨ر٠٠٠	٥٣٩ر
الوزن	١٢٣١ر٠٠٠	٢٧٣ر
سمات الشخصية	١٠٥٠ر٠٠٠	٠٣٤ر
عدد الأشخاص	١٢٧٣ر٠٠٠	٤٦٨ر
حور المرأة	١٠٨٠ر٠٠٠	٠١٤ر*
حجم اللقطة	١٣٧١ر٠٠٠	٩٣٤ر
اتجاه النظر	١٣٠٧ر٠٠٠	٦١٣ر
حدة التفاصيل	١٠٩١ر٠٠٠	٠٣٢ر
موقع الشخصية في الصورة	١٣٤١ر٠٠٠	٧٧٧ر
اللون في الصورة	١٣٧٢ر٠٠٠	٨٢٩ر
جودة إنتاج الصورة	١٠١٩ر٠٠٠	٠٠٣ر*
وضع الصورة على الغلاف	١٠٧٧ر٠٠٠	٠٥٤ر
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	١٢٠٩ر٠٠٠	٠٨١ر
مساحة الصورة	١٠٥٧ر٠٠٠	٠٣٩ر
معالجة الصورة	١٢٩٦ر٠٠٠	٣٢٧ر
مكان التصوير	١٢٦١ر٠٠٠	٤١٠ر
لون الغلاف	١٣٢٨ر٠٠٠	٧١٠ر
وظيفة الصورة	١٢٤٨ر٠٠٠	٠٤٤ر
العنوان المصاحب للصورة	١٣٤٢ر٠٠٠	٧٧٧ر
موقع العنوان	١٠٨١ر٠٠٠	٠٥٢ر

ويتبين من الجدول الآتي :

اتفاق السياسة التحريرية في كل من المجلتين على توظيف صورة المرأة على أغلفتها في معظم الفئات ، وظهر الاختلاف في فئتين تحليل فقط وهما فئة : دور المرأة في الصورة ، والأخرى جودة إنتاج الصورة ، حيث حققنا قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالي : ٠١٤ر ، ٠٠٣ر ، محققان بذلك الفرض البديل لصغر قيمتهما عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠٢٥ر) .

٨-٨-١ مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة

"آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة .

ويوضح جدول (١٣٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث الدور الذي تقوم به المرأة في الصورة خلال الفترة الزمنية السادسة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجيات اختيار الصور من حيث المضمون في كل مجلة .

جدول (١٣٤)

مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكراراً
على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية السادسة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	دور المرأة	فئة
	٥٨ ٧٨١% ١	٢٣ ٥٩% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ رئيسي
	٩ ٧١٢% ٢	١٢ ٣٠٨% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ فرعي
	١ ٤١% ٤	٣ ٧٧% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ هامشي
	٣ ٢٤% ٣	١ ٢٦% ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ سلبي
	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول :

اهتمت السياسة التحريرية في كل مجلة على نشر صور للمرأة تقوم فيها بالدور الرئيسي خلال هذه الفترة الزمنية مع اختلاف كبير في النسب ، فنشرت مجلة "المصور" ٢٣ صورة بمتوسط وزني ٥٩% في مقابل ٥٨ صورة بمتوسط وزني ٧٨١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة تسعة صور لنساء تقوم بدور فرعي بمتوسط وزني ٧١٢% في مقابل اثني عشر صورة بمتوسط وزني ٣٠٨% نشرتها مجلة المصور ، وقامت المصور بنشر ثلاث صور لنساء تقوم بدور هامشي بمتوسط وزني ٧٧% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ٤١% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثلاث صور قامت المرأة فيها بدور سلبي بمتوسط وزني ٢٤% في مقابل صورة واحدة فقط بمتوسط وزني ٢٦% نشرتها مجلة "المصور" خلال هذه الفترة .

٨-٨-٢ مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة كل من مجلة "المصور" ومجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية السادسة .

ويوضح جدول (١٣٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة كل من المجلتين من حيث جودة إنتاج الصورة لمعرفة الاختلاف في جودة الإنتاج في كل مجلة خلال الفترة الزمنية السادسة .

جدول (١٣٥)

مقارنة صور المرأة من حيث جودة إنتاج الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة المجلتين خلال الفترة الزمنية السادسة

الإجمالي	اسم المجلة		العينة	
	آخر ساعة	المصور	جودة إنتاج الصورة	فئة
	٦ ٨٥% ٣	٩ ٢٣% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ عالية
	٥٢ ٧٣% ١	٢٩ ٧٤% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ متوسطة
	١٣ ١٨% ٢	١ ٢% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ منخفضة
	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

تميزت صور أغلفة المجلتين في هذه الفترة الزمنية بجودة إنتاج متوسطة حيث نشرت مجلة "المصور" ٢٩ صورة بمتوسط وزني ٧٤% في مقابل ٥٢ صورة بمتوسط وزني ٧٣% نشرتها مجلة "آخر ساعة" ، كما نشرت المجلة ثلاثة عشر صورة بجودة إنتاج منخفضة محققة متوسط وزني ١٨% في مقابل صورة واحدة بمتوسط وزني ٢% نشرتها مجلة المصور ، ونشرت المجلة تسعة صور ذات جودة إنتاج عالية بمتوسط وزني ٢٣% في مقابل ستة صور بمتوسط ٨% نشرتها مجلة "آخر ساعة" خلال هذه الفترة الزمنية .

٨-٩ توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترتين الزمنية الخامسة والسادسة :

ويبين الجدول رقم (١٣٦) نتائج اختبار "مان ويتي" لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترة الزمنية الخامسة التي تمتد من عام ١٩٧٢ إلى عام ١٩٨١ ، والفترة السادسة وتمتد من عام ١٩٨٢ إلى عام ١٩٩٧ ، لمعرفة إذا كان هناك فرق في توظيف الصورة بين الفترتين .

جدول (١٣٦)
الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " المصور "
خلال الفترتين الخامسة والسادسة

القيمة الحرجة المسحوبة من إتجاهين	اختبار مان ويتي	فئات التحليل
٠.٢٢ *	١٠٢٣ر٥٠٠	الأحداث
٠.٧٩ ر	١١١٢ر٠٠٠	شخصيات مشهورة
٩٧١ ر	١٣٧٩ر٠٠٠	الملابس
٣١٨ ر	١٢٢٨ر٥٠٠	الإكسسوار
٠.٧٨ ر	١١١٧ر٥٠٠	المكياج
١.٠٦ ر	١١٧٣ر٠٠٠	تصفيف الشعر
٠.٠٣ *	٩٣١ر٥٠٠	لون الشعر
٨٣٩ ر	١٣٥٥ر٠٠٠	لون البشرة
٠.٠١ *	٨٨٢ر٥٠٠	المرحلة العمرية
٣٤٧ ر	١٢٤٦ر٥٠٠	المستوى الاجتماعي
٠.٧٤ ر	١١٠٧ر٥٠٠	الحركة
٣٢٦ ر	١٢٥٦ر٥٠٠	غطاء الرأس
٩٥٦ ر	١٣٧٧ر٠٠٠	الوزن
٣٢٠ ر	١٢٢٨ر٠٠٠	سمات الشخصية
٠.١٢ *	١٠٢١ر٥٠٠	عدد الأشخاص
٠.٠٤ *	١٠٤٤ر٥٠٠	حور المرأة
٠.٥٦ ر	١٠٨٤ر٥٠٠	حجم اللقطة
٩٦٢ ر	١٣٧٧ر٠٠٠	اتجاه النظر
٦٦٢ ر	١٣٣٠ر٠٠٠	حدة التفاصيل
٦٨٢ ر	١٣٢٢ر٥٠٠	موقع الشخصية في الصورة
٠.٥٥ ر	١٣١٣ر٥٠٠	اللون في الصورة
٩٢١ ر	١٣٧١ر٥٠٠	جودة إنتاج الصورة
٠.١١ *	٩٩١ر٠٠٠	وضع الصورة على الغلاف
٠.٠١ *	٩٦٧ر٥٠٠	عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف
٠.٥٤ ر	١٠٨٢ر٠٠٠	مساحة الصورة
٠.٠٤ *	١١٩٠ر٥٠٠	معالجة الصورة
٧٤٤ ر	١٣٣٥ر٥٠٠	مكان التصوير
٤٣٦ ر	١٢٦٤ر٥٠٠	لون الغلاف
٠.٠٠ *	٩٧٥ر٠٠٠	وظيفة الصورة
٥٨١ ر	١٣٠٣ر٠٠٠	العنوان المصاحب للصورة
٠.٣٥ ر	١٠٥٥ر٠٠٠	موقع العنوان

وتشير بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : الأحداث، تصنيف الشعر ، المرحلة العمرية ، عدد الأشخاص ، دور المرأة ، وضع الصورة على الغلاف، عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف ، معالجة الصورة ، وأخيرا خلفية الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة مسحوبة من اتجاهين على التوالى : ٠.٢٢، ٠.٠٣، ٠.٠١، ٠.١٢، ٠.٠٤، ٠.١١، ٠.٠١، ٠.٠٤، ٠.٠٠، ٠.٠٠، محققون بذلك الفرض البديل لصغر قيمهم عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠.٢٥) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة بين الفترتين الزمنيةتين .

٨-٩-١ مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٣٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث نوعية الحدث التي ظهرت فيه المرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٣٧)

مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ — ١٩	الخامسة ١٩٦٧ — ١٩	الأحداث	
	١٨ ٢٤٦% ١	١٢ ١٦٩% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ سياسية
	٢ ٥١% ٤	٣ ٤٢% ٨	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ رياضية
	١ ٢٦% ٥	٥ ٧% ٦	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ترفيهية
	٢ ٥١% ٤	١٠ ١٤١% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ تعليمية

تابع جدول (١٣٧)

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ — ١٩	الخامسة ١٩٦٧ — ١٩	الأحداث	فئة
		١١ ٥ر١٥% ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ سياحية
	١١ ٢ر٢٨% ٢	١٥ ١ر٢١% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ اجتماعية
	٥ ٨ر١٢% ٣	٣ ٢ر٤% ٨	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ اقتصادية
		٤ ٦ر٥% ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ موسمية
		٨ ٣ر١١% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ غير واضحة
	٣٩ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور للمرأة تدور حول الأحداث الاجتماعية خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة خمسة عشر صورة من هذه النوعية بمتوسط وزني ٢١ر١% ، وجاءت صور امرأة لها علاقة بالأحداث السياسية في الترتيب الثاني النسبي فنشرت المجلة اثني عشر صورة بمتوسط وزني ١٦ر٩% ، أما صور المرأة تدور حول أحداث سياحية فجاءت في الترتيب الثالث ونشرت المجلة منها إحدى عشر صورة بمتوسط وزني ١٥ر٥% ، كما نشرت المجلة عشرة صور لها علاقة بأحداث تعليمية بمتوسط وزني ١٤ر١% ، وخمسة صور لأحداث ترفيهية بمتوسط وزني ٧% ، وأربعة صور موسمية بمتوسط وزني ٥ر٦% ، وثلاث صور لها علاقة بأحداث اقتصادية بمتوسط وزني ٤ر٢% ، أما بالنسبة لصور المرأة لكل أغلفة الفترة الزمنية السادسة ، فاهتمت المجلة بنشر صور لها علاقة بأحداث سياسية فنشرت المجلة منها ١٨ صورة بمتوسط وزني ٤٦ر٢% ، وإحدى عشر صورة تدور حول أحداث اجتماعية بمتوسط وزني ٢٨ر٢% ، وخمسة صور لها علاقة بالأحداث الاقتصادية بمتوسط وزني ١٢ر٨% ، كما نشرت صورتين تجسد أحداث رياضية وأخرى أحداث ترفيهية بمتوسط وزني ٥ر٠% لكل منها .

٨-٩-٢ مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٣٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث لون شعر المرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة في كل فترة زمنية.

جدول (١٣٨)

مقارنة صور المرأة من حيث لون الشعر الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الاجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٦٩ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	لون الشعر	
	٩ ٢٣ر % ١	٣٣ ٤٦ر % ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ أسود
	٧ ١٧ر % ٣	١٥ ٢١ر % ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ بني غامق
	٤ ١٠ر % ٤	٧ ٩ر % ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ بني فاتح
	٤ ١٠ر % ٤	٤ ٥ر % ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ بني محمر
	١ ٢ر % ٧	١ ٤ر % ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ أصفر
	٣ ٧ر % ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ رمادي
	٨ ٢٠ر % ٢	١٠ ١٤ر % ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ غير واضحة
	٢ ٥ر % ٦	١ ٤ر % ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٢ بني غامق وبني فاتح
	١ ٢ر % ٧		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥١ أسود وأصفر
	٣٩ ١٠٠ %	٧١ ١٠٠ %	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتبين من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور نساء تميزن بلون شعر أسود في كل فترة مع اختلاف كبير في النسبة ، فتتشر المجلة ٣٣ صورة ممثلة للمفردة بمتوسط وزنى ٤٦ر٥% خلال الفترة الزمنية الخامسة بينما نشرت تسعة صور فقط بمتوسط وزنى ٢٣ر١% خلال الفترة الزمنية السادسة ، ونشرت المجلة خمسة عشر صورة لنساء تميزن بشعر بين غامق بمتوسط وزنى ٢١ر١% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، وعشرة صور لم تتمكن الدارسة من معرفة لون الشعر بسبب ارتداء المرأة غطاء الرأس - الحجاب - بالإضافة إلى حجم اللقطة المقربة جدا في بعض الحالات ، كما نشرت المجلة سبعة صور لنساء تميزن بشعر بنى فاتح بمتوسط وزنى ٩ر٩% ، وأربعة صور لنساء تميز لون شعرهن بلون بنى محمر بمتوسط وزنى ٥ر٦% ، وصورة واحدة فقط لمرأة بلون شعر أصفر بمتوسط وزنى ٤ر١% ، أما بالنسبة لصور المرأة في الفترة الزمنية السادسة فلم تتمكن الدارسة من معرفة لون شعر المرأة في ثمانى صور لنفس السبب المذكور سابقا بمتوسط وزنى ٢٠ر٥% ، ونشرت المجلة صور لنساء تميزن بشعر بنى غامق بمتوسط وزنى ١٧ر٩% ، ونشرت أربعة صور لنساء تميزن بشعر بنى فاتح وأربعة آخرين لنساء تميزن بشعر بنى محمر بمتوسط وزنى ١٠ر٣% ، كما ظهرت ثلاث صور لنساء تميزن بلون شعر رمادى بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، ونشرت المجلة صورة واحدة لسيدة تميزت بشعر أصفر بمتوسط وزنى ٢ر٦% خلال الفترة الزمنية السادسة.

٨-٩-٣ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٣٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٣٩)

مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ — ١٩	الخامسة ١٩٦٧ — ١٩	المرحلة العمرية	
	١٢ ٣٠ر٨% ٢	٤٢ ٥٩ر٢% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ المراهقة والشباب

تابع جدول (١٣٩)

فئة	المرحلة العمرية	الفترة الزمنية		الإجمالي
		الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	السادسة ١٩ - ١٩	
٢	المتوسطة المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٩ ٢٦.٨% ٢	٨ ٢٠.٥% ٣	
٣	المتقدمة	٤ ٥.٦% ٤	١٤ ٣٥.٩% ١	
٥	غير واضح	٥ ٧% ٣	٤ ١٠.٣% ٤	
٣٢	المتوسطة والمتقدمة	١ ١.٤% ٥	١ ٢.٦% ٥	
	المجموع	٧١ ١٠٠% ٣٩	٣٩ ١٠٠% ٣٩	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور لنساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب فتتشر المجلة ٤٢ صورة بمتوسط وزني ٢٩.٥% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت اثني عشر صورة لنفس النوعية بمتوسط وزني ٣٠.٨% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت صور نساء في المرحلة المتوسطة من عمرهن في الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة تسعة عشر صورة بمتوسط وزني ٢٦.٨% ، وجاء صور نساء متقدمات في العمر في الترتيب الأخير في الأهمية ، ونشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزني ٥.٦% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فجاءت صور نساء متقدمات في العمر في الترتيب الأول النسبي فنشرت المجلة أربعة عشر صورة بمتوسط وزني ٣٥.٩% ، كما نشرت ثمانى صور لنساء في المرحلة المتوسطة من عمرهن بمتوسط وزني ٢٠.٥% .

٨-٩-٤ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص في الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٤٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث عدد الأشخاص في الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية.

جدول (١٤٠)

مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص في الصورة الأكثر تكرارا
على أغلفة مجلة " المصور " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	عدد الأشخاص =	العينة	الفترة الزمنية		الإجمالي
			الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	السادسة ١٩٦٧ - ١٩	
١	واحد	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٦ ٦٤ر٨ % ١	١٦ ٤١ % ١	
٢	اثنين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ ٨ر٥ % ٣	٦ ١٥ر٤ % ٣	
٣	ثلاثة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٢ر٨ % ٤	١ ٢ر٦ % ٥	
٤	أربعة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٦ ٨ر٥ % ٣	٢ ٥ر١ % ٤	
٥	خمسة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ ١ر٤ % ٥	١ ٢ر٦ % ٥	
٦	مجموعة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ ١٤ر١ % ٢	١٣ ٣٣ر٣ % ٢	
	المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٧١ ١٠٠ %	٣٩ ١٠٠ %	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور لشخصية واحدة في الصورة أغلفتها في كل فترة من الفترتين الزمنيتين مع فرق في النسبة ، فتشعر المجلة ٤٦ صورة بمتوسط وزني ٦٤ر٨ % لهذه النوعية من الصور خلال الفترة الزمنية الخامسة، و ١٦ صورة بمتوسط وزني ٤١ % خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت الصور الجماعية للمرأة في الترتيب الثاني النسبي في كل من الفترتين ، فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزني ١٤ر١ % خلال الفترة الزمنية الخامسة ، وثلاثة عشر صورة بمتوسط وزني ٣٣ر٣ % خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت صور لشخصيتين في الترتيب الثالث النسبي مع اختلاف في النسب لكل فترة زمنية ، فنشرت المجلة ست صورة بمتوسط وزني ٨ر٥ % خلال الفترة الخامسة ، ونشرت المجلة نفس عدد الصور خلال الفترة الزمنية السادسة بمتوسط وزني ١٥ر٤ % ، ونشرت المجلة صور بعدد أشخاص كالاتي : صورتين لمجموعة تتكون من ثلاثة أشخاص،

سنة صور لمجموعة تتكون من أربعة أشخاص ، وصورة واحدة فقط لمجموعة تتكون من خمسة أشخاص بمتوسط وزنى على التوالي ٢٨% ، ٨٥% ، ١٤% ، خلال الفترة الزمنية الخامسة ، كما نشرت المجلة صورتين لمجموعة تتكون من أربعة أشخاص بمتوسط وزنى ٥١% ، وصورة واحدة لمجموعة تتكون من ثلاثة أشخاص ، وأخرى من مجموعة تتكون من خمسة أشخاص بمتوسط وزنى ٢٦% خلال الفترة الزمنية السادسة .

٨-٩-٥ مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويبين جدول (١٤١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث الدور الذى تقوم به المرأة فى الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة من حيث المضمون فى كل فترة زمنية .

جدول (١٤١)

مقارنة صور المرأة من حيث دور المرأة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٦٧ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	دور المرأة	
	٢٣ ٥٩% ١	٦١ ٨٥% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ رئيسى
	١٢ ٣٠% ٢	٤ ٥٦% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ فرعى
	٣ ٧% ٣	٢ ٢٨% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ هامشى
	١ ٢% ٤	٤ ٥٦% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ سلبى
	٣٩ ١٠٠% ٤	٧١ ١٠٠% ٢	التكرار المتوسط الوزنى	المجموع

ويتبين من الجدول الآتى :

نشرت المجلة صور للمرأة تقوم بالدور الرئيسى فى الصورة فى الفترتين الزمنيتين مع اختلاف فى النسب ، فنشرت المجلة ٦١ صورة منها بمتوسط وزنى ٨٥% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، و ٢٣ صورة بمتوسط وزنى ٥٩% خلال الفترة الزمنية السادسة ، ونشرت المجلة خلال الفترة الزمنية الخامسة أربعة صور

تقوم المرأة فيها بدور فرعى ، أربعة أخرى تقوم المرأة فيها بدور سلبى بمتوسط وزنى ٦ر٥% لكل منهم ، كما نشرت المجلة خلال نفس الفترة صورتين لمرأة تقوم بدور هامشى بمتوسط وزنى ٨ر٢% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فنشرت المجلة اثنتى عشر صورة لمرأة تقوم بدور فرعى بمتوسط وزنى ٨ر٣٠% ، وثلاث صور تقوم فيها المرأة بدور هامشى بمتوسط وزنى ٧ر٧% ، كما نشرت المجلة صورة واحدة بمفهوم سلبى عن المرأة بمتوسط وزنى ٦ر٢% .

٨-٩-٦ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٤٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج الصورة فى كل فترة زمنية .

جدول (١٤٢)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٦٧ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	فئة وضع الصورة على الغلاف	
		١ ٤ر١% ٧	١	الربع الأعلى يمين التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٢ ١ر٥% ٥		٢	الربع الأعلى شمال التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٢ ١ر٥% ٥	٣ ٢ر٤% ٥	٣	الربع الأسفل يمين التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٤ ٣ر١٠% ٣	١٠ ١ر٤% ٢	٤	الربع الأسفل شمال التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٢ ١ر٥% ٥	٢ ٨ر٢% ٦	٥	فى المنتصف التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	١ ٦ر٢% ٦	٧ ٩ر٩% ٣	٦	فى المركز البصرى التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى
	٧ ٩ر١٧% ١	٦ ٥ر٨% ٤	٧	أوضاع أخرى التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى

تابع جدول (١٤٢)

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة		فئة
	السادسة ١٩ — ١٩	الخامسة ١٩٦٧ — ١٩	وضع الصورة على الغلاف		
	٣ ٧ر٧% ٤	١ ٤ر١% ٧	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	النصف الأفقي الأعلى	٢١
		٣ ٢ر٤% ٥	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	النصف الرأسي يمين	٣١
	٢ ١ر٥% ٥	٢ ٨ر٢% ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	النصف الرأسي شمال	٤٢
	٥ ٨ر١٢% ٢	٢ ٨ر٢% ٦	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	النصف الأفقي السفلي	٤٣
	٧ ٩ر١٧% ١	٣٤ ٩ر٤٧% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	الصفحة كاملة	٤٣٢١
	٣٩ ١٠٠%	٧١ ١٠٠%	التكرار المتوسط الوزني	المجموع	

ويتضح من الجدول الآتي :

جاءت صورة المرأة التي تشغل حيز الغلاف بالكامل في الترتيب الأول النسبي خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة مع فرق كبير في النسبة ، فنشرت المجلة ٣٤ صورة بمتوسط وزني ٤٧ر٩% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت سبعة صور بمتوسط وزني ١٧ر٩% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت صور المرأة التي تشغل الربع الأسفل شمال في الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الخامسة ونشرت المجلة عشرة صور منها بمتوسط وزني ١٤ر١% ، و ٧ صور شغلت المركز البصري للغلاف بمتوسط وزني ٩ر٩% ، ثلاث صور شغلت الربع الأسفل يمين بمتوسط وزني ٤ر٢% ، وصورتان بالأوضاع التالية : في منتصف الغلاف ، والنصف الرأسي شمال ، والنصف الأفقي سفلي بمتوسط وزني ٢ر٨% ، ونشرت المجلة أيضا صورة واحدة في كل الربع الأعلى يمين ، والنصف الأفقي الأعلى بمتوسط وزني ١ر٤% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فنشرت المجلة خمسة صور شغلت النصف الأفقي السفلي بمتوسط وزني ١٢ر٨% ، وأربعة صور شغلت الربع الأسفل شمال بمتوسط وزني ٣ر١٠% ، وثلاثة صور شغلت النصف الأفقي الأعلى بمتوسط وزني ٧ر٧% ، وصورتان في كل من الأوضاع التالية : الربع الأعلى شمال ، الربع الأسفل يمين ، في المنتصف ، في النصف الرأسي شمال

بمتوسط وزني ٥٠% ، كما نشرت صورة واحدة في المركز البصري للغلاف
بمتوسط وزني ٢٦%٠

٨-٩-٧ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٤٣) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف في إخراج الصورة في كل فترة زمنية.

جدول (١٤٣)

مقارنة أغلفة المجلة من حيث عدد الصور الخاصة بالمرأة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٠٩ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	عدد الصور الخاصة بالمرأة	
	٣٦ ٣٦ر٩٢% ١	٤٥ ٤٥ر٦٣% ١	١	صورة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٣ ٣ر٧٧% ٢	١٥ ١٥ر٢١% ٢	٢	اثنين التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
		٧ ٧ر٩٩% ٣	٣	ثلاثة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
		٢ ٢ر٨٢% ٤	٤	أربعة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
		٢ ٢ر٨٢% ٤	٥	خمسة التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٣٩ ٣٩ر١٠٠% ١٠٠	٧١ ٧١ر١٠٠% ١٠٠		المجموع التكرار المتوسط الوزني

ويتضح من الجدول الآتي :

اتفقت السياسة التحريرية في المجلة على نشر صورة واحدة وخاصة بالمرأة على أغلفتها مع فرق في النسبة ، حيث نشرت المجلة ٤٥ صورة بهذه الكيفية بمتوسط وزني ٤٥ر٦٣% خلال الفترة الزمنية الخامسة بالإضافة إلى خمسة عشر غلاف تم نشر صورتين للمرأة عليهم بمتوسط وزني ٢١% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فتميز ٣٦ غلاف فيها بنشر صورة واحدة للمرأة بمتوسط وزني ٣٦ر٩٢% ،

كما نشرت المجلة خلال هذه الفترة ثلاث أغلفة تم نشر صورتين للمرأة عليهم بمتوسط وزنى ٧٧% ، لم تنشر المجلة أغلفة بعدد أكبر لصور المرأة خلال هذه الفترة بينما نشرت المجلة خلال الفترة الخامسة أغلفة تميزت بنشر : ثلاث صورة للمرأة على سبعة أغلفة بمتوسط وزنى ٩٩% ، غلافان بأربعة صورة للمرأة بمتوسط وزنى ٢٨% ، وآخران بخمسة صور للمرأة بنفس المتوسط الوزنى خلال هذه الفترة .

٨-٩-٨ مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصور الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويبين جدول (١٤٤) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث المعالجة التى تمت فى إخراج الصور خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى إخراج الصورة فى كل فترة زمنية .

جدول (١٤٤)

مقارنة صور المرأة من حيث معالجة الصور الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	العينة	الفترة الزمنية		الإجمالى
		الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	السادسة ١٩ - ١٩	
١	مركبة من عدة صور بطريقة فوتومونتاج		٢ ٥١ر ٣%	
٢	مركبة على بعضها	١ ٤١ر ٢%	٣ ٧٧ر ٢%	
٣	مفرغة من الخلف		١ ٢٦ر ٤%	
٦	غير معالجة	٧٠ ٩٨ر ١%	٣٣ ٨٤ر ١%	
	المجموع	٧١ ١٠٠%	٣٩ ١٠٠%	

ويتبين من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور غلاف غير معالجة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، حيث نشرت المجلة سبعون صورة غلاف غير معالجة بمتوسط وزنى ٩٨ر٦% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، ٣٣ صورة من نفس النوع بمتوسط وزنى ٨٤ر٦% خلال الفترة الزمنية السادسة ، ونشرت المجلة ثلاث صورة للمرأة مركبة فوق صور أخرى على الغلاف بمتوسط وزنى ٧٧% ، كما

نشرت المجلة صورتين تم معالجتهما بطريقة الفوتومونتاج، ليحققان متوسط وزنى ٥١% ، ونشرت المجلة صورة واحدة فقط تم تفريغها من الخلفية الأصلية للصورة لتحقيق متوسط وزنى ٢٦% ، أما بالنسبة للفترة الزمنية الخامسة تم نشر صورة واحدة فقط مركبة على صور أخرى على الغلاف بمتوسط وزنى ٤١% ، ولم تنشر المجلة أى صورة معالجة بطريقة أخرى خلال هذه الفترة.

٨-٩-٩ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٤٥) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "المصور" من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٤٥)

مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "المصور" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٩٩ - ١٩٩٩	الخامسة ١٩٩٧ - ١٩٩٧	وظيفة الصورة	
	٣٩ %١٠٠ ١	٥٠ %٧٠ ١	١	إخبارية
		٢١ %٢٩ ٢	٢	جمالية
	٣٩ %١٠٠	٧١ %١٠٠	المجموع	

ويتضح من الجدول الآتى :

اهتمت السياسة التحريرية فى المجلة بنشر صور للمرأة ذات قيمة إخبارية على أغلفتها خلال الفترة الزمنية السادسة ، بينما نشرت المجلة خمسون صورة ذات قيمة إخبارية بمتوسط وزنى ٧٠% ، بالإضافة إلى ٢١ صورة ذات قيمة جمالية بمتوسط وزنى ٢٩% خلال الفترة الزمنية الخامسة.

٨-١٠-١٠ توزيع صورة المرأة على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترتين الزمنية الخامسة والسادسة :

ويبين الجدول رقم (١٤٦) نتائج اختبار " مان ويتنى " لجميع أغلفة عينة المجلة المدروسة خلال الفترتين الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة إذا كان هناك فرق فى توزيع الصورة بين الفترتين .

جدول (١٤٦)

الاختلاف في توظيف صورة المرأة على أغلفة مجلة " آخر ساعة"
خلال الفترتين الزمنية الخامسة والسادسة

فئات التحليل	اختبار : مان ويتي	القيمة الحرجة المسحوبة من اتجاهين
الأحداث	١٧٥٣ر٥٠٠	*ر٠٠٠
شخصيات مشهورة	٢٣٢٢ر٥٠٠	ر١٢٣
الملابس	٢٥٥٨ر٥٠٠	ر٥٥٨
الإكسسوار	٢٥٣٥ر٥٠٠	ر٥١١
المكياج	٢٦٢٨ر٥٠٠	ر٧٧٧
تصفيف الشعر	٢٥٤٩ر٠٠٠	ر٥٠٧
لون الشعر	٢١٦٥ر٥٠٠	ر٠٣٥
لون البشرة	٢٦٢٦ر٥٠٠	ر٧٥٦
المرحلة العمرية	١٥٧٠ر٥٠٠	*ر٠٠٠
المستوى الاجتماعي	٢٥١٧ر٠٠٠	ر٤٣٢
الحركة	٢٥٠٣ر٥٠٠	ر٤٣٦
غطاء الرأس	٢٥١١ر٠٠٠	ر٣٣١
الوزن	٢٥٦٨ر٠٠٠	ر٥٥٤
سمات الشخصية	٢٢٤١ر٠٠٠	ر٠٦٥
عدد الأشخاص	٢٠٠٨ر٥٠٠	*ر٠٠٤
حور المرأة	٢٥٩١ر٠٠٠	*ر٥٥٠
حجم اللقطة	٢٦١٧ر٠٠٠	ر٧٤٧
اتجاه النظر	٢٢٨٧ر٥٠٠	ر٠٩٢
حدة التفاصيل	٢٥٨٧ر٠٠٠	ر٦٢٠
موقع الشخصية في الصورة	٢٥٥٦ر٠٠٠	ر٥٦١
اللون في الصورة	٢٥٨٤ر٠٠٠	ر٠٧١
جودة إنتاج الصورة	٢٤٦٦ر٠٠٠	ر٢٤٨
وضع الصورة على الغلاف	٨٣٥ر٥٠٠	*ر٠٠٠
عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف	٢٥٤١ر٥٠٠	ر٤١٠
مساحة الصورة	٩٨٤ر٠٠٠	*ر٠٠٠
معالجة الصورة	٢٥٩٢ر٥٠٠	ر٤٦١
مكان التصوير	٢٥٩٢ر٥٠٠	ر٦٥٠
لون الغلاف	٢٣٤٤ر٥٠٠	ر١٠٢
وظيفة الصورة	٢٢٥٤ر٠٠٠	*ر٠١٠
العنوان المصاحب للصورة	٢٦٨٧ر٥٠٠	ر٩٦٦
موقع العنوان	٢٣٤٢ر٥٠٠	ر١٥٩

وتدل بيانات الجدول على الآتى :

اختلاف السياسة التحريرية للمجلة على توظيف صورة المرأة على أغلفتها فى كل من الفئات التالية : الأحداث، المرحلة العمرية ، وضع الصورة على الغلاف ، ومساحة الصورة ، حيث حققت كل فئة من تلك الفئات قيمة حرجة تساوى (٠.٠٠٠) بالإضافة لكل من الفئتين الآتيتين : عدد الأشخاص فى الصورة ، ووظيفة الصورة ، حيث حققتا كل منهما قيمة حرجة من اتجاهين على التوالى : ٠.٠٤ ر ، ٠.١٠ ر ، محققان بذلك الفرض البديل لصغر قيمتهما عن قيمة مستوى المعنوية المحددة والتي تقدر بـ (٠.٢٥) ، بينما حققت فئات التحليل الأخرى الفرض العدمى بمعنى ظهر فيها اتفاق السياسة التحريرية على توظيف صورة المرأة بين الفترتين الزمنيةتين .

٨-١٠-١ مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة"

خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويوضح جدول (١٤٧) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث نوعية الحدث الذى ظهرت فيه المرأة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف فى استراتيجية اختيار الصورة فى كل فترة زمنية.

جدول (١٤٧)

مقارنة صور المرأة من حيث نوعية الحدث الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	الأحداث	فئة
	٢٣ ٤ر٣٢% ١	٩ ٨ر١١% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ سياسية
	١ ٤ر١% ٨	٢ ٦ر٢% ٦	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ رياضية
	١١ ٥ر١٥% ٣	١٠ ٢ر١٣% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ ترفيهية
	١ ٤ر١% ٨	٤ ٣ر٥% ٥	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ تعليمية
	١٠ ١ر١٤% ٤	٥ ٦ر٦% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٦ سياحية

تابع جدول (١٤٧)

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٦٩ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	الأحداث	فئة
	١٢ ١٦٩% ٢	١٢ ١٥٨% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٧ اجتماعية
	٦ ٨٥% ٥	١٢ ١٥٨% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٨ اقتصادية
	٤ ٥٦% ٦	١٠ ١٣٢% ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٩ موسمية
	٣ ٤٢% ٧	١٢ ١٥٨% ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٠ غير واضحة
	٧٦ ١٠٠% ١٠٠	٧٦ ١٠٠% ١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور للمرأة تدور حول الأحداث الاجتماعية والاقتصادية خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة اثني عشر صورة ممثلة لكل مفردة بمتوسط وزني ١٥٨% ، وجاءت الصور الموسمية والترفيهية في الترتيب الثاني النسبي فنشرت المجلة عشرة صور بمتوسط وزني ١٣٢% لكل منهما ، وجاءت صور المرأة لها علاقة بالأحداث السياسية في الترتيب الثالث النسبي، فنشرت المجلة تسعة صور بمتوسط وزني ١١٨% ، أما صور للمرأة تدور حول أحداث سياحية فجاءت في الترتيب الرابع النسبي ، ونشرت المجلة منها خمسة صور بمتوسط وزني ٦٦% ، كما نشرت المجلة أربعة صور لها علاقة بأحداث تعليمية بمتوسط وزني ٥٣% ، وصورتان تجسد أحداث رياضية بمتوسط وزني ٢٦% ، أما بالنسبة لصور المرأة على أغلفة الفترة الزمنية السادسة ، فاهتمت المجلة بنشر صور لها علاقة بأحداث سياسية ، فنشرت المجلة منها ٢٣ صورة بمتوسط وزني ٣٢% ، وأثنى عشر صورة تدور حول أحداث سياحية بمتوسط وزني ١٤% ، وستة صور لها علاقة بأحداث اقتصادية بمتوسط وزني ٨٥% ، وأربعة صور موسمية بمتوسط وزني ٥٦% ، وصورة واحدة تجسد أحداث رياضية وأخرى لها علاقة بالعملية التعليمية بمتوسط وزني ١٤% .

٨-١٠-٢ مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة"

خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة.

ويبين جدول (١٤٨) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث المرحلة العمرية خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة من حيث مظهر المرأة في كل فترة زمنية.

جدول (١٤٨)

مقارنة صور المرأة من حيث المرحلة العمرية الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩٩٩ - ١٩	الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	المرحلة العمرية	
	٢٢ %٣١ ١	٤٦ %٦٠ ١	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ المراهقة والشباب
	٢١ %٢٩ ٢	٢٧ %٣٥ ٢	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ المتوسطة
	٢٠ %٢٨ ٣	١ %١٣ ٤	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ المتقدمة
	١ %١ ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ الشيخوخة
	٦ %٨ ٤	٢ %٢ ٣	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ غير واضحة
	١ %١ ٥		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣٢
	٧١ %١٠٠	٧٦ %١٠٠	التكرار المتوسط الوزني	المجموع

وتشير بيانات الجدول إلى الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور لنساء تمر بمرحلة المراهقة والشباب، فنشرت المجلة ٤٦ صورة بمتوسط وزني ٦٠% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت ٢٢ صورة لنفس المفردة بمتوسط وزني ٣١% خلال الفترة الزمنية السادسة ، وجاءت صور نساء في المرحلة المتوسطة من عمرهن في الترتيب الثاني النسبي خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة حيث نشرت المجلة ٢٧ صورة بمتوسط وزني ٣٥% ، ٢١ صورة بمتوسط وزني ٢٩% على التوالي ،

ونشرت المجلة خلال الفترة الزمنية الخامسة صورة واحدة فقط لسيدة متقدمة في العمر بمتوسط وزني ١٣ر١% ، بينما نشرت المجلة عشرين صورة لنساء متقدمات في العمر خلال الفترة الزمنية السادسة بمتوسط وزني ٢٨ر٢% ، كما نشرت المجلة صورة واحدة فقط لسيدة في مرحلة الشيخوخة بمتوسط وزني ١٤ر١% خلال نفس الفترة .

٨-١٠-٣ مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص في الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويبين جدول (١٤٩) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة " آخر ساعة " من حيث عدد الأشخاص في الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١٤٩)

مقارنة صور المرأة من حيث عدد الأشخاص في الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة " آخر ساعة " خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

فئة	عدد الأشخاص	الفترة الزمنية		الإجمالي
		الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	السادسة ١٩ - ١٩	
١ صورة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤٦ ٥٠ر٦% ١	٢٨ ٣٩ر٤% ١	
٢ اثنين	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١٧ ٢٢ر٤% ٢	١٨ ٢٥ر٤% ٢	
٣ ثلاثة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ ٥ر٣% ٤	٥ ٧ر٣% ٤	
٤ أربعة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٢ر٦% ٥	٤ ٥ر٦% ٥	
٥ خمسة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ ٢ر٦% ٥	٣ ٥ر٦% ٦	
٧ مجموعة	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٥ ٦ر٦% ٣	١٣ ١٨ر٣% ٣	
المجموع	التكرار المتوسط الوزني	٧٦ ١٠٠% ٧٦	٧١ ١٠٠% ٧١	

وتدل بيانات الجدول على الآتي :

اهتمام السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور لشخصية واحدة في الصورة على أغلفتها في الفترة الزمنية الخامسة والسادسة مع فرق في النسبة ، فنشرت المجلة ٤٦ صورة بمتوسط وزني ٦٠% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، و ٢٨ صورة بمتوسط وزني ٣٩% خلال الفترة الزمنية السادسة ، اتفقت السياسة التحريرية في المجلة على نشر كل من صور لشخصيتين ، صور لثلاث أشخاص ، صور لخمس أشخاص ، مع اختلاف بسيط في المتوسط الوزني ، ولكنها اختلفت بنسبة كبيرة في كل من صور لأربعة أشخاص حيث نشرت المجلة صورتين منها بمتوسط وزني ٢٦% خلال الفترة الزمنية الخامسة ، بينما نشرت المجلة أربعة صور بمتوسط وزني ٥٦% خلال الفترة الزمنية السادسة ، كما نشرت المجلة في هذه الفترة ثلاثة عشر صورة لمجموعة أشخاص من بينهم نساء بمتوسط وزني ١٨% ، بينما نشرت المجلة خمسة صور فقط ممثلة لهذه النوعية من الصور بمتوسط وزني ٦٦% خلال الفترة الزمنية الخامسة .

٨-١٠-٤ مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويبين جدول (١٥٠) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وضع الصورة على الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة الاختلاف في توظيف وإخراج الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١٥١)

مقارنة صور المرأة من حيث وضع الصورة على الغلاف الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ — ١٩	الخامسة ١٩٦٧ — ١٩	وضع الصورة على الغلاف	
	٥ ٧%		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	١ الربع الأعلى يمين
	٤ ٦ ٥٦%		التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٢ الربع الأعلى شمال
	٩ ٣ ١٢٧%	١ ٧ ١٣%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٣ الربع الأسفل يمين
	١١ ١ ١٥٥%	٢ ٦ ٢٦%	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي	٤ الربع الأسفل شمال

- تابع جدول (١٥٠)

فئة	وضع الصورة على الغلاف	الفترة الزمنية		الإجمالي
		الخامسة ١٩٦٧ - ١٩	السادسة ١٩ - ١٩	
٥	في المنتصف	٥ ٦٦ر %	١٠ ١٤ر %	
٦	في المركز البصري	٩ ١١ر %	١٠ ١٤ر %	
٢١	النصف الأفقي الأعلى		٤ ٦ر %	
٣١	النصف الرأسى يمين	٨ ١٠ر %	٥ ٧ر %	
٤٢	النصف الرأسى شمال	٦ ٧ر %	٦ ٨ر %	
٤٣	النصف الأفقي الأسفل	١ ٣ر %	٤ ٦ر %	
٤٣٢١	الصفحة كاملة	٤٤ ٥٧ر %	٣ ٤ر %	
	المجموع	٧٦ ١٠٠ %	٧١ ١٠٠ %	

وتشير بيانات الجدول إلى الآتى :

جاءت صور المرأة التى تشغل حيز الغلاف بالكامل فى الترتيب الأول النسبى خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة ٤٤ صورة بمتوسط وزن ٥٧ر %، وجاءت الصور التى تشغل الربع أسفل شمال فى الترتيب الأول النسبى خلال الفترة الزمنية السادسة حيث نشرت المجلة إحدى عشر صورة بمتوسط وزن ١٥ر %، وجاءت كل من صور تم نشرها فى منتصف المركز البصرى للغلاف فى الترتيب الثانى النسبى خلال نفس الفترة الزمنية حيث نشرت المجلة عشر صور لكل مفردة بمتوسط وزن ١٤ر %، وجاءت صور المرأة التى شغلت المركز البصرى فى الترتيب الثانى النسبى خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة تسعة صور منها بمتوسط وزن ١١ر %، وتلتها ثمانى صور شغلت حيز النصف الرأسى الأيمن للغلاف بمتوسط وزن ١٠ر %، ثم نشرت المجلة ستة صور شغلت النصف الرأسى الأيمن للغلاف بمتوسط وزن ٧ر %، كما نشرت المجلة خمسة صور فى منتصف

الغلاف بمتوسط وزنى ٦٦% وصورتين فى الربع الأسفل شمال بمتوسط وزنى ٢٦% وصورة واحدة فقط فى الربع الأسفل يمين بمتوسط وزنى ١٣% خلال الفترة الزمنية الخمسة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة نشرت المجلة تسعة صور شغلت الربع الأسفل يمين بمتوسط وزنى ١٢٧% ، وستة صور بمتوسط وزنى ٨٥% شغلت النصف الرأسى الأيسر للغلاف، كما نشرت المجلة خمسة صور شغلت الربع الأعلى يمين بمتوسط وزنى ٧% ، ونشرت المجلة أربعة صور فى كل من الأوضاع التالية : الربع الأعلى شمال والنصف الأبقى الأعلى للغلاف والنصف الأبقى الأسفل بمتوسط وزنى ٥٦% لكل منها ، ونشرت المجلة ثلاثة صور فقط تشغل حيز الغلاف بالكامل بمتوسط وزنى ٤٢% خلال هذه الفترة .

٨-١٠-٥ مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويوضح جدول (١٥١) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث مساحة الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة الاختلاف فى توظيف وإخراج صورة المرأة على الغلاف فى كل فترة زمنية .

جدول (١٥١)

مقارنة صور المرأة من حيث مساحة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالى	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ — ١٩	الخامسة ١٩ — ١٩	مساحة الصورة	فئة
	٢ ٢٨% ٧	٨ ١٠٥% ٤	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	١ صفحة كاملة
		٢١ ٢٧٦% ١	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٢ ٣/٤ الصفحة
	٨ ١١٣% ٤	١٥ ١٩٧% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٣ ثلثى الصفحة
	١٥ ٢١١% ١	١٥ ١٩٧% ٢	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٤ نصف
	٨ ١١٣% ٤	٩ ١١٨% ٣	التكرار المتوسط الوزنى الترتيب النسبى	٥ ثلث

تابع جدول (١٥١)

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ - ١٩	الخامسة ١٩ - ١٩	مساحة الصورة	
	١١ ٥١٥% ٣	٧ ٩٢% ٥٥	٦ ربع	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	١٤ ١٩٧% ٢	١ ١٣% ٦	٧ ثمن	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٢ ٢٨% ٧		٨ $\frac{1}{16}$	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٧ ٩٩% ٥		٩ $\frac{1}{32}$	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٤ ٥٦% ٦		١٠ أصغر	التكرار المتوسط الوزني الترتيب النسبي
	٧١ ١٠٠% ٣٣	٧٦ ١٠٠% ٣٣	المجموع	التكرار المتوسط الوزني

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة على نشر صور نساء بمساحة ثلاثة أرباع صفحة الغلاف خلال الفترة الزمنية الخامسة حيث نشرت المجلة ٢١ صورة منها بمتوسط وزني ٢٧٦% ، كما نشرت المجلة خمسة عشر صورة بمساحة ثلثي مساحة الغلاف وأخرى بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزني ١٩٧% ، كما نشرت المجلة تسعة صور بمساحة ثلث مساحة الغلاف بمتوسط وزني ١١٨% وثمانى صور بمساحة صفحة الغلاف بالكامل بمتوسط وزني ١٠٥% ، وسبعة صور بمساحة ربع مساحة الغلاف ، وصورة واحدة فقط بمساحة ثمن مساحة الغلاف خلال هذه الفترة ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة فنشرت المجلة خمسة عشر صورة بمساحة نصف الغلاف بمتوسط وزني ٢١٨% وجاءت بذلك في الترتيب الأول النسبي ، وجاءت أربعة عشر صورة نشرت بمساحة ثمن مساحة الغلاف بمتوسط وزني ١٩٧% فى الترتيب الثانى النسبي ، بينما جاءت إحدى عشر صورة نشرت بمساحة ربع مساحة الغلاف بمتوسط وزني ١٥٥% فى الترتيب الثالث النسبي ، كما نشرت المجلة ثمانى صور بمتوسط وزني ١١٣% بمساحة ثلثي الغلاف ، وثمانى آخرين بمساحة ثلث الغلاف بمتوسط وزني ٩٩% ، وأربعة صور بمساحة أصغر $\frac{1}{32}$ من مساحة الغلاف

بمتوسط وزني ٥٦% ، ونشرت المجلة صورتين فقط بمساحة صفحة الغلاف بالكامل بمتوسط وزني ٢٨% خلال هذه الفترة الزمنية .

٨-٢٠-٦ مقارنة صور المرأة من حيث وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة .

ويوضح جدول (١٥٢) نتائج تحليل عينة صور أغلفة مجلة "آخر ساعة" من حيث وظيفة الصورة خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة ، لمعرفة الاختلاف في استراتيجية اختيار نوع ومضمون الصورة في كل فترة زمنية .

جدول (١٥٢)

مقارنة صور المرأة من وظيفة الصورة الأكثر تكرارا على أغلفة مجلة "آخر ساعة" خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة

الإجمالي	الفترة الزمنية		العينة	
	السادسة ١٩ - ١٩	الخامسة ١٩ - ١٩	وظيفة الصورة	
	٦٤ ٩٠.١% ١	٥٦ ٧٣.٧% ١	١	إخبارية
	٧ ٩.٩% ٢	٢٠ ٢٦.٣% ٢	٢	جمالية
	٧١ ١٠٠% ١	٧٦ ١٠٠% ١	المجموع	

ويتضح من الجدول الآتي :

اهتمت السياسة التحريرية في المجلة بنشر صور للمرأة ذات قيمة إخبارية على أغلفتها خلال الفترة الزمنية الخامسة والسادسة مع فرق في نسبة الصورة المنشورة حيث نشرت المجلة ٥٦ صورة بمتوسط وزني ٧٣.٣% خلال الفترة الخامسة، في مقابل ٦٤ صورة بمتوسط وزني ٩٠.١% خلال الفترة السادسة ، كما تنشر المجلة سبعة صور ذات قيم جمالية بمتوسط وزني ٩.٩% في نفس الفترة في مقابل عشرون صورة من نفس النوع بمتوسط وزني ٢٦.٣% خلال الفترة الزمنية الخامسة .

مما تقدم يمكن إعطاء سمات عامة عن الصورة الفوتوغرافية للمرأة خلال الفترة الزمنية السادسة .

حرصت كل من المجلتين في نشر صور لنساء غير مشهور على أغلفة المجلة وجاءت صور نساء تميزن بشهرة في المجال الترفيهي في الترتيب الثاني في أهمية

النشر ، وتميزت صورة هذه الفترة بجودة إنتاج متوسطة في كل من المجلتين ، كما نشرت مجلة آخر ساعة عدد غير ضئيل من صور ذات جودة إنتاج منخفضة.

وكان الاختلاف في صور مجلة " المصور " بين الفترة الزمنية الخامسة والسادسة كما يلي : زاد عدد الصور التي ظهرت بها المرأة في الأحداث السياسية ، ليس لقيام النساء بدور فعال في الحياة السياسية ولكن لظهورها مع رئيس الجمهورية أعطاها هذا الحق ، بالإضافة إلى استمرار المجلة في نشر صور نساء لها علاقة بالأنشطة الاجتماعية.

ظهرت صور لنساء تميزن بلون شعر الأسود والبني الغامق بالإضافة لصور جماعية لنساء محجبات ونساء استخدمن غطاء الرأس كجزء من الزي الرسمي ، ظهرت نساء تميزن بالشعر الرمادي لأول مرة ، وكان هذا بسبب اهتمام المجلة في تصوير نساء متقدمات في السن بدلا من المرأة التي تمر بمرحلة المراهقة والشباب في الفترات السابقة بالرغم من أنها لازالت تشغل حيز لا بأس به من صور المجلة.

وتنافس عدد الصور الجماعية الصور المفردة على الترتيب الأول النسبي في أهمية النشر في المجلة ، كما انخفضت مساحة نشر الصور إلى ربع مساحة الغلاف حيث نشرت المجلة أعداد متقاربة لكل مساحة على أغلفتها ، كما زاد عدد الصور التي تقوم المرأة فيها بدور فرعي ، أما بالنسبة لصور ذات مساحة كبيرة جاءت مصاحبة في بعض الأحيان لعنوان يعطى معنى سلبي للصورة مثل صورة مدرسة تقف أمام تلاميذها ويطلع العنوان على الصورة ويكتب فيه " المدرسون لماذا لا يدرسون " ، وجاء توظيف الصورة على الغلاف في وضع النصف الأفقي الأسفل للغلاف وهو وضع ليس بنفس أهمية الربع الأعلى يمين أو النصف الأعلى يمين من صفحة غلاف المجلة.

وانخفض عدد الصور الخاصة بالنساء على غلاف المجلة بعد أن كان هناك اثنين أو ثلاث صور للمرأة على الغلاف في فترة السبعينيات ، وتميز تصميم غلاف المجلة بتزاحم الصور والألوان مما يضعف تأثير الرسالة الإعلامية للغلاف بوجه عام والصور بوجه خاص ، وظهرت بعض الصور حدث فيها معالجات عند النشر مثل صور الفوتومونتاج والصور المركبة على بعضها ، وكانت جميع الصور المنشورة خلال هذه الفترة أخبارية تميزت بالرتابة لتكرار نفس الأحداث والافتقار للمحيط المناسب للصورة بالإضافة إلى انخفاض جودة إنتاج الصورة فنشرت صور خارج نطاق المستوى البؤري وظهرت في بعضها انعكاسات جهاز الإضاءة الخاطفة ، أما بالنسبة للاختلاف في صور مجلة " آخر ساعة " خلال هاتين الفترتين كان كما يلي :

زيادة عدد الصور التي تجسد المرأة في أحداث سياسية لنفس السبب السابق ، كما نشرت صور نساء ذات نشاط اجتماعي في مقابل صور اجتماعية وترفيهية في المرحلة السابقة ، كما أعطت السياسية التحريرية في المجال اهتمام متساوي لكل من نساء في مرحلة المراهقة والشباب ونساء في المرحلة المتوسطة من أعمارهن في مقابل التركيز على مرحلة المراهقة والشباب في الفترات السابقة ، كما تقارب عدد الصور الخاصة بالمرأة على الغلاف فأصبح هناك الصورة الواحدة وأحيانا أخرى صورتين ، كما تم وضع معظم الصور على الربع الأسفل شمال وهو أضعف مساحة تقوم بجذب انتباه القارئ في مقابل صور شغلت الحيز شبه الكامل لصفحة غلاف المجلة ، وأصبحت مساحة الصور الأكثر تكرارا على الغلاف هي ثمن مساحة صفحة الغلاف وأحيانا الثلث في مقابل مساحة ثلاث أربع وثلاثي مساحة صفحة الغلاف في الفترة السابقة ، ازدياد نشر الصور الإخبارية في مقابل صور إخبارية بجانب صور جمالية في الفترات السابقة ، ولكن هل كان لتلك الصور قيمة إخبارية أو تأثير فعال مع كثرة وتزاحم الصور والألوان على غلاف المجلة ، لا أعتقد فقد كان اللون هو الهدف النهائي في تصميم صفحة الغلاف ، كما نشرت صور غير حادة التفاصيل ، ولا أنكر أن هناك مواقف نادرة يمكن تجاهل اعتبار حدة التفاصيل وذلك عندما يكون مضمون الصورة أقوى من اعتبار حدة تفاصيل الصورة ولكن هذا لم يتوفر لصور المرأة المنشورة خلال الفترة الزمنية المحددة للدراسة.

الأستنتاج و التوصيات

الاستنتاج والتوصيات

على ضوء نتائج الدراسة التحليلية ، يمكن القول أن الصور الفوتوغرافية قامت بدور هام في تسجيل التاريخ والزمن الذي صورت فيه ، حيث ظهر تاريخ الصورة من خلال الملابس فالموضحة تعكس الفترة الزمنية بالإضافة إلى الوجه والمكياج وتسريحة الشعر ٠٠٠ الخ ، ويمكن تتبع التاريخ من حيث جودة إنتاج الصورة ومساحة النشر ، حيث تميزت صور الفترة الزمنية الأولى والثانية بجودة إنتاج عالية بالإضافة إلى نشرها على مساحة صفحة الغلاف بالكامل ، وتنخفض جودة إنتاج الصور خلال الفترة الزمنية الثالثة والرابعة صاح انخفاض في مساحة النشر ، ويستمر الانخفاض في كل من جودة إنتاج الصور ومساحة النشر خلال كل من الفترة الزمنية الخامسة وكان هناك اختلاف في اختيار الصور الفوتوغرافية للمرأة على أغلفة كل من مجلة " المصور " ومجلة " آخر ساعة " فاستخدمت مجلة " آخر ساعة " صور تقوم بالوظيفة الجمالية بكثرة بجانب الوظيفة الإخبارية ، بينما ركزت مجلة " المصور " على صور تقوم بالوظيفة الإخبارية في معظم الأحيان ، لكن يمكن القول أن سواء قامت الصور بالوظيفة الإخبارية أو الجمالية ، فلم تقوم بدور فعال لافتقارها للمضمون ، فجاءت معظم الصور داخلية كانت أو خارجية جامدة بدون حيوية أو معلومات بيئية تنير المكان ، فإذا لم تتغير الموضحة أو وجه الشخصية تظهر كما لو أنها في إطار زمني ثابت لا صلة له بالتاريخ الديناميكي الذي حوله ، غير خاضع لحركة التطور .

وظهر في الدراسة اختلاف السياسة التحريرية في كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الأولى - التي تميزت بالممارسة شبه الليبرالية في الصحافة وتعدد وجهات النظر في تناولها لموضوع المرأة ، حيث اهتمت مجلة " آخر ساعة " في تصوير فئات اجتماعية محددة تتمحور حول نساء الطبقة الحاكمة والعليا ونساء غريبات ، بينما ركزت مجلة " المصور " على نساء الطبقة المتوسطة ، واستمر الاختلاف بدرجة قليلة خلال الفترة الزمنية الثانية ، ولكن بعد ذلك كان هناك خط شبه ثابت وغير متغير واختفت الاختلافات بين السياسة التحريرية إلا فيما يخص بعض نواحي تصميم الصفحة ، وحرصت السياسة التحريرية في كل من المجلتين على حصر صور الغلاف في أنشطة النساء في المجال الاجتماعي والترفيهي والنشاط السياحي والاقتصادي - الأزياء - وبعض الأنشطة السياسية التي تقوم فيها المرأة بدور فرعي بجوار رئيس الدولة في معظم الأحيان ، وتميزت كل من الفترة الثالثة والرابعة والخامسة بالتنوع في صور نساء تقمن بأنشطة مختلفة في مجال التعليم والرياضة والسياسة ولكن بقدر ضئيل ، وظهرت صور نساء تثير الإغراء في كل من المجلتين خلال الفترة الزمنية الرابعة وخاصة بعد حرب يونيو ١٩٦٧ ، أما بالنسبة للفترة الزمنية السادسة ظهر اتجاه واضح في تهميش سواء بتقليل من صور المرأة على

أغلفة كل من المجلتين أو بانخفاض مساحة النشر ووضع الصور فى أوضاع ذات أهمية ضئيلة على صفحة غلاف المجلة.

فى خلال الخمسون عاماً فترة الدراسة لم تعين امرأة بمفردها فى منصب رئيس تحرير أى من المجلتين ، باستثناء محاولة مجلة "المصور" فى تعيين السيدة أمينة السعيد فى منصب رئيس تحرير المجلة ولكن بالمشاركة مع زميل لها ، وتم هذا خلال الفترة الزمنية الخامسة التى تميزت بالاهتمام العالمى بقضايا المرأة ولم تتغير السياسة التحريرية فى المجلة اتجاه قضايا المرأة بصورة واضحة خلال شغلها للمنصب.

وهناك أيضاً تحيز طبقى من جانب المجلتين لنساء المدن على حساب نساء الريف والبدو والنوبة ، كما هناك اهتمام واضح بتصوير نساء فى مرحلة المراهقة والشباب فى المقام الأول ثم نشاط فى المرحلة المتوسطة من العمر ، ويمكن القول أن صور أغلفة كل من المجلتين لم تعكس بصورة واضحة التغيرات التى حدثت فى واقع المرأة المصرية خلال الخمسون عاماً فترة الدراسة ، وقبل أن أنهى هذا الجزء أود أن أطرح الأسئلة التالية : هل قامت صور المجلتين بوظيفتهما خلال الخمسون عاماً من تاريخ المجلة وتاريخ مصر إتجاه المرأة ؟ هل عكست تلك الصور التغيرات الاجتماعية فى واقع المرأة بجانب تغيرات المكياج والموضة ؟ هل عكست تلك المجلات وجهات نظر الحركة النسائية فى مصر خلال أى فترة زمنية من فترات الدراسة ؟ هل ظهرت قضية الحجاب والمرأة التى شغلت الصحف من السبعينيات حتى الآن على أغلفة أى من المجلتين ؟ يمكن الإجابة بالنفى بالسهولة على هذه الأسئلة ، ولا يسعنى إلا أن استعين بقول " على الدين هلال " ، إذ يقول " فنحن لا نتحدث عن مشكلات المرأة ، وإنما عن مستقبل مصر وعن كيفية تمكين المرأة باعتبارها نصف المجتمع من أداء دورها وواجبها فى صنع هذا المستقبل . ونحن نقول بأن الاستثمار فى المرأة هو حجر الزاوية فى تنمية المجتمع . . وأن تمكين المرأة هو ضرورة نهضة ومستقبل ومصير وأن وضع المرأة فى المجتمع هو مقياس رقيه ومعيار تقدمه " . (على الدين هلال ، ١٩٩٤ ، ص ٣٩)

ومن هنا تتقدم الدراسة بمجموعة من المقترحات التى تستهدف معالجة بعض أوجه القصور التى تكشف أثناء الدراسة :

- يجب أن يعاد النظر فى برامج الإعلام لتقدم مادة ثمينة وأقل إثارة، مع توفير المعلومات والحقائق من مصادر متعددة وليس فقط عبر مصدر وحيد يحتكر المعلومة التى تلعب دوراً أساسياً فى صنع القرار وتوجيه الدقة واختيار الطريق . (محمد هشام الشريف ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٨ ، صلاح الدين حافظ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٦٩)

- يجب العمل على استغلال القدرات الفكرية والإبداعية للمتقنين فى مجال بناء شخصية المرأة حيث أن المعرفة التى يمتلكونها لم يعد ينظر إليها كمعرفة ذهنية فقط ولكن ينظر إليها كأداة ، ف للأفكار دور كبير فى تشكيل مدركات وتصورات ووعى أفراد المجتمع ، وبالتالي تحديد مسار حركة المجتمع ، فمفتاح التقدم يتمثل فى التنوير والإصلاح النفسى والداخلى للأفراد أكثر مما يتمثل فى الإصلاح الاجتماعى أو الخارجى ، وفى هذا المجال يجب أن يتاح للمتقنين فرصة عرض أفكارهم التنويرية من خلال وسائل الإعلام . (عدلى أبو طاحون ، ١٩٩٨ ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٣).

- إن درجة الأمية الثقافية تتزايد، وذلك بسبب عجز أجهزة التنقيف عن الارتقاء بالوعى الثقافى العام إلى ما يتناسب ومتطلبات زمننا الذى يتسارع إيقاعه يوماً بعد يوم ، خصوصاً بعد أن تحول العالم إلى قرية كونية صغيرة، وعند الحديث عن تزايد الأمية الثقافية فلا بد أن ننوه عن زيادة نصيب المرأة منها، وذلك بحكم الشروط الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية والتنقيفية التى لا تزال تخضع لها المرأة ، وبتصوير " جابر عصفور " أن المشكلات السابقة تحتم ضرورة صياغة رؤية ثقافية ، جذرية شاملة ، ومتكاملة ، لاستكمال مهام تحرير المرأة فكرياً واجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، وذلك بواسطة منظومة تتضافر فيها كل القوى والمؤسسات التى تجمع بين أجهزة التعليم والتنقيف والإعلام والبحث العلمى . (جابر عصفور ، ٢٠٠٠ ، ص ١١)

- التأكد من مراجعة صورة المرأة فى وسائل الإعلام ، ووقف ت جاهل إنجازاتها، والنظر إلى موضوع المشاركة السياسية للمرأة فى الحياة السياسية على أنه مسألة مجتمعية ، والعمل على تكوين رأى عام فى المجتمع يوضح أهمية دور المرأة فى كل المجالات ، عن طريق الاهتمام ببرامج التوعية للمرأة فضلاً عن إبراز المرأة فى أدوارها المختلفة فى المجتمع بدلاً من التركيز على إبرازها فى المجال الترفيهى والاجتماعى فقط .

- لابد من إعادة النظر فى عملية انتقاء ونشر الصور الفوتوغرافية المستخدمة فى المجلتين بوجه خاص وفى الصحافة المصرية بوجه عام ، حيث تخضع لرؤية واحدة فقط ، ونوصى فى ذلك بعمل دراسات ميدانية لتحديد احتياجات واهتمامات الشرائح المختلفة فى المجتمع لكى يتسنى التغلب على الفجوة التى توجد بين القارئ والمجلة ، واستعادة القارئ ثقته بوسيلة الإعلام .

- يجب الاهتمام بالمضمون المرئى للصورة، بأن يقوم المصور بدور المراسل الموضوعى الذى يمكن أن يعطى مشهداً عادياً جداً بعد الحادثة ، وذلك بمهارته وحرفيته ووجهة نظره ، ومن أجل تحقيق ذلك لا يمكن للمصور أن يكون مجرد

حرفياً فقط بل يجب أن يهتم بعملية التواصل والتفاعل مع الآخرين بكل أبعادها، بالإضافة إلى الاهتمام بمضمون القصة المكتوبة أو الحدث ، وتحقيق صور ذات رسالة مؤثرة يتطلب فكر وعمق وتركيز .

- لابد من تحديد مهمة المصور ، فالمصور الواحد في المؤسسة الإخبارية يقوم بتصوير أنواع مختلفة من الأحداث، فلابد من إيجاد نظام يقوم على التخصص بمعنى أن يقوم مصور بتغطية الأحداث الحكومية وآخر بتصوير الأحداث الرياضية، وثالث بتصوير الأشخاص حيث يتوفر له الوقت الكافي للتركيز في مجال معين يتميز ويتفوق فيه ، ويتوفر في نهاية الأمر فريق متكامل متميز في أدائه .

- تسير عملية انتقاء وتصوير صورة الغلاف بطريقة عشوائية غير متخصصة، تفتقد فيها الصورة والغلاف معاً القيمة الإخبارية ، ولذلك لابد للمصور والمحرر الفني معرفة القصة التي سيتم توضيحها من خلال الصورة ، وبعد الفهم الجيد للقصة ، يجب مراجعة الصور الفوتوغرافية المتاحة على الأقل مرتين للتأكد من أن اللقطة المختارة ذات تفاصيل دقيقة عن الرسالة المنقولة بالإضافة إلى هذه التفاصيل .

- لابد أن تجسد الصور الحدث بدقة ، وليس لحظة ما بدون مضمون ، ويجب على كل من المصور والمحرر الفني أن يسأل نفسه الأسئلة التالية عند اختيار صور للنشر هل تجسد الصورة الحدث بدقة مبالغ فيها ؟ فمثلاً صور لأشخاص في مظاهرة ، يمكن أن تعطى الإحساس بأعداد غفيرة أكثر من الواقع ، ماذا تخبر الصورة القارئ عن الجو العام للحدث ؟ هل تقوم بهذا بدرجة كافية ؟ هل لها تأثير ما ؟ إذا كان الأشخاص في وضع التصوير ، هل هناك إحساس بالاسترخاء أم لا ؟ لابد أن يتذكر المصور دائماً أن الوجه هو أداة الاتصال الأولية للبشر .

بينما مضمون الرسالة ذو الأهمية القصوى ، يأتي التكوين والتصميم في المرتبة الثانية في الاهتمام ، وكثيراً يضيفان الكثير للقصة المصورة ولكن يجب على المصور ألا يجعلهما يسيطران على الصورة بدرجة تفوق مضمونها . أما العامل الثالث والأخير ، هو جودة الإنتاج ، هل كانت الصورة حادة التفاصيل ، جيدة التعريض فإذا كان تعريض السلبية ناقص أو زائد ، يكون إنتاج صور ذات جودة مستحيلاً .

- لابد من توظيف صور الوجه بطريقة أفضل على غلاف المجلة ، فهناك صور تعتمد على المشاعر أكثر من مجرد جذب انتباه القارئ، ويكون تأثيرها في نقل الرسالة فعالاً ، فيجب تفادي استخدام الصور لإضافة مظهر جذاب جميل لصفحة

الغلاف، وتجنب استخدام الصور بطريقة زخرفية لتجميل الصفحة ، وينصح " ولمس أون" من نشر صور ذات لقطات قريبة للوجه بالكامل بحيث يظهر بالحجم الطبيعي، والحرص أن تنظر العين مباشرة اتجاه الكاميرا مع مراعاة تسجيل تعبير قوى ، فلا بد أن يكون للوجه شخصية مميزة غير مهددة لمشاعر القارئ بل تكون كمرآة عاكسة له . أو بمعنى آخر يعطية المثل لكي يكون أكثر طموحاً اجتماعياً أو جسمانياً ، ويساعد في تحقيق هذا إذا كانت صور الوجه لشخصية مشهورة .

- عند نشر صورة جماعية على الغلاف لابد أن يكون لها معنى قوى ، وأن تكون قادرة على إخبار القارئ شيئاً عن الأشخاص أو المناسبة التي التقطن فيها على أقل تقدير ، وعلاقتهم بالحدث و ببعضهم وبعض ، إنه من المؤسف أن يكون هدف دور النشر هو التعرف على الأشخاص الموجودين في الصورة حتى ولو كانت صورة جامدة بدون حيوية أو مغزى ، ولابد من البدء في رفض كل من الصور التي يتبع فيها الممارسة التقليدية في محاولة التظاهر بقيام عمل ما ، فلم تعد هذه النوعية من الصور تثير فضول القارئ .

- الاستعمال السليم للألوان في التصوير الصحفي يجب أن يتعدى تصنيف الطيف الكامل ، بمعنى ألا يقوم القائمون بالسياسة التحريرية بالمجلات باختيار صور ملونة لمجرد المظهر الجميل ، ومن الأفضل أن يسهم اللون في نقل الرسالة التي تريد المجلة توصيلها للقارئ، ولتحقيق غلاف جيد لابد ألا ينفصل اللون عن الصور ، ويجب على المصور في هذه الحالة أن يعيد حساباته وتقييمه للصور الجيدة، بوضع في الاعتبار أن التكوين في الصورة الملونة مختلف عنه في الصور الأبيض والأسود ، ويزداد صعوبة لأن الألوان المكونة للصور تقوم بتعديل عناصر ومبادئ التصميم فيها .

وأخيراً ، لابد من دراسة تصميم الغلاف بطريقة دورية ، ويمكن تغيير وإعادة التصميم لتحقيق الإحساس بالوحدة ولا يعنى هذا التنظيم الأكثر من اللازم ولكن الاستمرارية والتواصل بالتنوع بحيث يكون التأثير من خلال المواد المتاحة بطريقة طبيعية بدون تشويه أو ارتباك وفوضى .

مصادر الدراسة

- أبحاث منشورة
- رسائل جامعية
- تقارير رسمية
- مراجع باللغة العربية
- مراجع باللغة الانجليزية

مصادر الدراسة

أولاً ، أبحاث منشورة :

- ١- أحمد عبد الله : التطور الديمقراطي في مصر : مصر وتحديات التسعينيات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٢- السيد عبد المطلب غانم : اللامركزية والتطور الديمقراطي في مصر ، أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٣- اسماعيل صبرى عبد الله : التخطيط العلمى لضمان المشاركة الفعالة للمرأة فى الإنتاج القومى ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .
- ٤- إلهام غسال : " مساهمة المرأة العربية فى عملية التنمية " التحديات ، ، والطموحات ، المؤتمر الأول لقمة المرأة العربية ، تحديات الحاضر وآفاق المستقبل ، منظمة العمل العربية ، مكتبة مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار ، مجلس الوزراء ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٥- أمانى قنديل : التعليم وتحديات التسعينات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٦- جابر عصفور : المشكلات الثقافية للمرأة العربية ، المؤتمر الأول لقمة المرأة العربية ، تحديات الحاضر وآفاق المستقبل ، مكتبة مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار ، مجلس الوزراء ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٧- جمال عبد العظيم : الإعلام والرأى العام والمشاركة السياسية ، مجلة الرأى العام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الثانى ، ٢٠٠٠ .
- ٨- جيهان إلهامى : " دور الصحافة فى وضع أولويات الاهتمام لدى المرأة المصرية نحو القضايا الاجتماعية " ، دراسة ميدانية على عينة من القارئات فى القاهرة ، مجلة كلية الآداب ، العدد الثالث والعشرون ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، يناير ، ١٩٩٩ .
- ٩- حسن عماد مكاوى : نظرية المسؤولية الاجتماعية وممارسة العمل الإخبارى ، مجلة بحوث الإتصال ، العدد التاسع ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣ .
- ١٠- حسن محمد نصر : " الاتجاهات الحديثة فى تحليل المضمون " ، بحوث فى الصحافة المعاصرة ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ١١- حورية مجاهد : مؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .

- ١٢- شهيدة الباز : الحركة النسائية في مصر ، نور - دار المرأة العربية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- ١٣- فاطمة خفاجي : الآليات التي تتيح التقدم للمرأة في المنظمات غير الحكومية ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادي والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .
- ١٤- فتحى نجيب : عدم الوعي بين النساء بالحقوق الممنوحة ، أزمة وعي المرأة بحقوقها القانونية ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية ، المجلس القومي للطفولة والأمومة ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ١٥- فرخنده حسن : مشاركة المرأة في مجالات التنمية في مصر ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادي والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .
- ١٦- عبد الغفار رشاد : الثقافة السياسية والرأى العام المصرى "متطلبات التحول الديمقراطي"، مجلة الرأى العام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الثانى، ٢٠٠٠ .
- ١٧- عثمان محمد عثمان : مثلث المصاعب الاقتصادية في مصر ، تعويق أم تعميق التنمية والتحول الاجتماعى ؟ أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث والدراسات السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ١٨- عدلى أبو طاحون : المعوقات القيمية والمعيارية لمشاركة المرأة في الأنشطة المجتمعية المحلية ، دراسة في قرية مصرية ، المؤتمر القومى الثالث للمرأة ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، محافظة المنوفية ، ١٩٩٨ .
- ١٩- على الدين هلال ، عبد المنعم سعيد : مصر وتحديات التسعينيات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مركز البحوث والدراسات السياسية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٢٠- على الدين هلال : المرأة والمشاركة في الحياة السياسية بين الحاضر والمستقبل : سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .
- ٢١- عواطف عبد الرحمن : المرأة العربية والإعلام في مواجهة تحديات العصر ، المؤتمر الأول لقمة المرأة العربية ، تحديات الحاضر وآفاق المستقبل ، مكتبة مركز المعلومات ودعم إتخاذ القرار ، مجلس الوزراء، القاهرة، ٢٠٠٠ .
- ٢٢- ليلي حسين محمد : إحتياجات كبار السن من وسائل الإتصال ، مجلة الرأى العام ، مركز بحوث الرأى العام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الأول ، يناير/مارس، ٢٠٠٠ .

- ٢٤- ليلي ت كلا : القضايا التي تعوق تقديم المرأة ، سوزان مبارك ومؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين، الهيئة العامة للإستعلامات، وزارة الإعلام، ١٩٩٤ .
- ٢٥- محمد عبد الحميد : تحليل محتوى الصورة الصحفية ، الحلقة الدراسية الأولى لمشكلات المنهج فى بحوث الصحافة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة ، أبريل ، ١٩٨٦ .
- ٢٦- ملك رشدى : الصورة الاجتماعية للمرأة فى التعليم الابتدائى المصرى ، نور - دار المرأة العربية للنشر، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- ٢٧- منى البرادعى : الاقتصاد المصرى وتحدى التنمية فى التسعينيات : أعمال المؤتمر السنوى الثالث للبحوث السياسية ، مصر وتحديات التسعينيات ، مركز البحوث والدراسات السياسية ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٢٨- نادية حسن سالم : المرأة العربية ووسائل الإعلام ، الدراسات الإعلامية للسكن والتنمية والتعمير ، المركز القومى للدراسات الإعلامية ، القاهرة ، العدد ٥٨ ، يناير/ مارس ، ١٩٩٠ .
- ٢٩- نازلى معوض أحمد : مؤتمر المرأة المصرية وتحديات القرن الحادى والعشرين ، الهيئة العامة للإستعلامات ، وزارة الإعلام ، ١٩٩٤ .
- ٣٠- نجوى كامل : الصحافة المصرية وقضايا المرأة بالتطبيق على المؤتمر الدولى للسكان ومؤتمر المرأة ، المجلة المصرية لبحوث الإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الأول ، يناير ، ١٩٩٧ .
- ٣١- نوال عمر : دور الإعلام فى تعليم المرأة ، مجلة الفن الإذاعى ، معهد الإذاعة والتليفزيون ، العدد الأول ، القاهرة ، أبريل ، ١٩٨٥ .
- ٣٢- هويدا مصطفى : الإعلام والمشاركة السياسية : المعوقات والاتكاليات ، مجلة الرأى العام، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، العدد الثانى ، ٢٠٠٠ .

ثانياً : رسائل جامعية :

- ٣٣- أحمد صابر عبد اللاه : الصحافة المصرية وحقوق الإنسان المصرى منذ إنتهاء الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٣٤- السيد محمد سلامة الإمام : مجلة آخر ساعة فى تاريخ الصحافة المصرية فى الفترة من ١٩٣٤-١٩٥٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة والنشر ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٣٥- أميرة محمد المرسى العباسى : إدارة المؤسسات الصحفية فى مصر وتأثيرها على الخدمة والمسئولية الصحفية تجاه القارئ والمجتمع ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٤ .

- ٣٦- جيهان إلهامى محمد غالب عطية : الصحافة المصرية وقضايا المرأة العربية خلال العقد العالمى للمرأة (١٩٧٥-١٩٨٥) ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ .
- ٣٧- شاهيناز محمد طلعت : دور رسائل الإعلام فى التنمية الاجتماعية فى مصر ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الصحافة والنشر، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٣٨- عبد الفتاح ابراهيم محمود عبد النبى : دور الصحافة فى تغيير القيم الاجتماعية ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٧ .
- ٣٩- عصام الدين أحمد فرج : صورة المرأة فى إعلانات التلفزيون المصرى عام ١٩٨٥ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم العلاقات العامة والإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ٤٠- عونى عز الدين أحمد : ظروف مصر السياسة والاقتصادية والاجتماعية والإعلامية وأثرها على حرية الصحافة بين ١٩٤٥/١٩٥٢ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٤١- فائق عبد الرحمن محمد حسن : موقف الصحافة تجاه قضايا المرأة " دراسة تحليلية لمضمون الصحف الثلاث : الأهرام ، الأخبار ، والجمهورية " منذ عام ١٩٧٥ حتى عام ١٩٧٩ ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الصحافة والنشر ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ٤٢- ليلي محمد عبد المجيد ابراهيم : السياسة الإعلامية فى مصر منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وحتى ١٥ مايو ١٩٧١ وأثرها على الفن الصحفى فى الفترة نفسها ، مع تصور لأسس سياسة إعلامية مستقبلية ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ٤٣- ليلي هانم على العاصى : ظاهرة تحجب المرأة فى المجتمع المصرى وأثارها ودوافعها، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الاجتماع وعلم النفس ، كلية الآداب، سوهاج ، جامعة أسيوط ، ١٩٨٤ .
- ٤٤- محمد سيد محمد على عتران : دور الاتصال فى عملية المشاركة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، قسم العلاقات العامة والإعلام ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٤٥- منى محمد سعيد الحديدى : دراسة تحليلية لصورة المرأة المصرية فى الفيلم المصرى والآثار الإعلامية والاجتماعية المترتبة على ذلك ، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الإذاعة والتلفزيون ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٤٦- نادية مصطفى عبده المصرى : دور الإتصال فى المشاركة السياسية للمرأة المصرية - دراسة ميدانية تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم العلاقات العامة والإعلام، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٤٧- ياسر أبو المكارم عبد العزيز : إخراج غلاف المجلات الأسبوعية المصرية ، دراسة تطبيقية مقارنة خلال الفترة من ١٩٩٠-١٩٩٣ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الصحافة ، كلية الإعلام ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٧ .

ثالثاً : تقارير رسمية :

٤٨- تقرير مصر المقدم للمؤتمر العالمي الرابع للمرأة : المرأة في مصر ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٤٩ - تقارير محافظات : مؤتمر القومى الثالث للمرأة : المرأة الريفية وحقوقها السياسية والاجتماعية والقانونية ، المجلس القومى للطفولة والأمومة ، محافظة المنوفية ، ١٩٩٨ .

٥٠- تعديل دستور جمهورية مصر العربية ، الجريدة الرسمية ، العدد ٢٦ ، ١٩٨٠ .

٥١- إصدار دستور جمهورية مصر العربية ، الجريدة الرسمية ، العدد ٣٦ مكرر ١٩٧١ .

٥٢- دستور الجمهورية المصرية ، الوقائع المصرية ، جريدة رسمية للحكومة المصرية ، العدد ٥ مكرر ، ١٩٥٦ .

٥٣- إعلان دستورى من القائد العام للقوات المسلحة بصفته رئيس حركة الجيش ، الوقائع المصرية ، العدد ١٥٨ مكرر ، ١٩٥٢ .

٥٤- أمر ملكى رقم ١١٨ لسنة ١٩٣٥ : بشأن النظام الدستورى للدولة المصرية ، الوقائع المصرية ، العدد ١١٢ غير اعتيادى ، ١٩٣٥ .

٥٥- أمر ملكى رقم ٧٠ لسنة ١٩٣٠ : بوضع نظام دستورى للدولة المصرية ، الوقائع المصرية ، العدد ٩٨ غير اعتيادى ، ١٩٣٠ .

رابعاً : مراجع باللغة العربية :

٥٦- ابراهيم إمام : دراسات فى الفن الصحفى ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٥٧- أحمد مطهر عقبات : صحافة الإذاعة والمطبوعات ، مركز عبادى للدراسات والنشر ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، ١٩٩٥ .

٥٨- أحمد بدر : الرأى العام : طبيعته وتكوينه وقياسه ودوره فى السياسة العامة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

٥٩- أحمد الشاعر بأسرده : تشريعات إعلامية (الصحافة) ، مركز عبادى للدراسات والنشر ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، ١٩٩٧ .

٦٠- اسماعيل حلمى : الديمقراطية فى الصحافة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٦١- السيد يوسف : المرأة وحقوقها فى منظور الإخوان المسلمين ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ .

- ٦٢- السيد عبد العاطى وسامية محمد جابر وآخرون : دراسات بينية أسرية ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ٦٣- إجلال خليفة : الحركة النسائية الحديثة ، القاهرة ، المطبعة العربية الحديثة ، ١٩٧٣ .
- ٦٤- آمال كمال بيومى السبكى : الحركة النسائية فى مصر بين الثورتين ١٩١٩ ، ١٩٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ٦٥- أمينة ماما : دراسات عن المرأة ودراسات النساء فى أفريقيا خلال التسعينيات ، مركز البحوث العربية ، القاهرة ١٩٩٦/٥ .
- ٦٦- جلال أمين : ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥/١٩٩٥ ، الطبعة الثالثة ، دار الهلال ، القاهرة ، ٢٠٠١ .
- ٦٧- جلال أمين : وصف مصر فى نهاية القرن العشرين ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٦٨- جلال أمين : الاقتصاد والسياسة والمجتمع فى عصر الانفتاح ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٦٩- جلال أمين : تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية ؟ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
- ٧٠- جلال أمين : نحو تفسير جيد لأزمة الاقتصاد والمجتمع فى مصر ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
- ٧١- جون ميرل ، رالف لوينشتاين : الإعلام وسيلة ورسالة : رؤى جديدة فى الاتصال ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية .
- ٧٢- حسن حنفى : الدين والثقافة الوطنية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- ٧٣- سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : التحليل الإحصائى باستخدام SPss/PC ، معهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٣ .
- ٧٤- سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : مقدمة فى الإحصاء التحليلي ، معهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٠ .
- ٧٥- سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : الاختبارات اللامعملية ، معهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٠ .
- ٧٦- سمير كامل عاشور ، سامية أبو الفتوح : العرض والتحليل الإحصائى باستخدام Spsswim ، معهد الدراسات والبحوث الإحصائية ، الجيزة ، ١٩٩٠ .
- ٧٧- جابر عبد الحميد جابر ، أحمد خيرى كاظم : مناهج البحث فى التربية وعلم النفس ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- ٧٨- رشدى طعيمة : تحليل المحتوى فى العلوم الإنسانية : مفهومه ، أسسه ، استخدامه ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

- ٧٩- رمزي ميخائيل جيد : أزمة الديمقراطية ومأزق الصحافة " القومية " ١٩٥٢-١٩٨٤ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- ٨٠- رفيقة سليم محمود : المرأة : مشكلات الحاضر وتحديات المستقبل ، دار الأمين ، جيزة ، ١٩٩٧ .
- ٨١- عقيل حسين عقيل : فلسفة مناهج البحث العلمي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- ٨٢- عواطف عبد الرحمن وآخرون : تحليل المضمون في الدراسات الإعلامية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٨٣- غازي زين عوض الله : الأسس الفنية للمجلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٨٤- غازي زين عوض الله : الإعلام والمجتمع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٨٥- شريف درويش اللبان : الطباعة الملونة ، مشكلاتها وتطبيقاتها في الصحافة ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
- ٨٦- شريف درويش اللبان ، محمود خليل : اتجاهات حديثة في الإنتاج الصحفي ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- ٨٧- شريف درويش اللبان : الألوان في الصحافة المصرية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- ٨٨- شريف درويش اللبان : فن الإخراج الصحفي ، الطبعة الثانية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٨٩- فاروق أبو زيد : أزمة الديمقراطية في الصحافة المصرية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٩٠- مارلين تادرس وآخرون : المواطنة المنقوصة : تهميش المرأة في مصر ، مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
- ٩١- محمود علم الدين : الصحافة في عصر المعلومات الأساسية والمستحدثات ، مطابع الأهرام بكورنيش النيل ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٩٢- محمود علم الدين : الصورة الصحفية - دراسة فنية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- ٩٣- محمود علم الدين : الإخراج الصحفي ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
- ٩٤- محمد عوض خميس : المرأة والتقدم للخلف ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- ٩٥- محمد عوض خميس : دفاعاً عن المرأة ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ٩٦- محمد سعد إبراهيم : حرية الصحافة : دراسة في السياسة التشريعية وعلاقتها بالتطور الديمقراطي ، الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ن ١٩٩٩ .

- ٩٧- محمود علم الدين : الصحافة في عصر المعلومات : الأساسيات والمستحدثات ، مطابع الأهرام بكورنيش النيل ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ٩٨- ليلي عبد المجيد : تشريعات الصحافة في مصر وأخلاقياتها ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- ٩٩- ليلي عبد المجيد : تطور الصحافة المصرية من ١٩٥٢ إلى ١٩٨١ ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ١٠٠- ليلي عبد المجيد : حرية الصحافة في مصر بين التشريع والتطبيق ١٩٥٢-١٩٧٤ ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ١٠١- فهد بن عبد العزيز بدر العسكر : الإخراج الصحفي ، أهميته الوظيفية واتجاهات الحديثة ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ١٩٩٨ .
- ١٠٢- تيسير أحمد أبو عرجة : إخراج الصحف والمجلات ، دار القلم ، دبی ، الإمارات العربية المتحدة ، ١٩٨٦ .
- ١٠٣- صلاح الدين حافظ : أحزان حرية الصحافة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- ١٠٤- عواطف عبد الرحمن ، ليلي عبد المجيد ، نجوى كامل : المرأة المصرية والإعلام في الريف والحضر ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- ١٠٥- سعيد سراج : الرأى العام ، مقوماته وأثره في النظم السياسية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- ١٠٦- كتاب جماعى مهدى إلى أ.د. عواطف عبد الرحمن : بحوث في الصحافة المعاصرة ، العربى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ١٠٧- محمد عبد القادر حاتم : ديمقراطية الإعلام والاتصال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- ١٠٨- محمد الوفائى : مناهج البحث في الدراسات الاجتماعية والإعلامية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

خامساً : دراسات ومراجع باللغة الإنجليزية :

- 109- Ames, Steven E. : Elements of Newspaper Design, New York, Praeger Publisher, 1989.
- 110- Barrett, Terry, Criticizing Photographs : An Introduction to Understanding Images, Third Edition, California, London, Toronto, Mayfield Publishing Company, 2000.
- 111- Berger, John, About Looking, New York : Vintage International, Vintage Books, A Divison of Random House, Inc., 1991.

- 112- Black , Joy, Bryant Jennings & Thompson, Svsan : Introduction to Media Communication , Fifth Ed.
- 113- Blake, Alfred , Photography Art and Technique, San Francisco, W.H. Free man and con. 1980.
- 114- Breslow, Norman : Basic Digital Photography , Boston, London, Focal Press, 1991.
- 115- Cevlemems, Mieke and Faucommier, guide, Mass Media, The Image Role and Social Conditions of Women, A collection and Analysis of Research Materials, Reports and Papers on Mass Communication in 84, Paris, Unusco, 1989.
- 116- Conover, Theodore E. : Graphic Communications Today, Third Edition, New York, Los Angeles, San Francisco, West Publishing Company, 1995.
- 117- Cotton, Bob. : The New Guide to Graphic Design, New Jersey, Chartwell Books, 1995.
- 118- Davis, Alec. : Graphics Design Into Production, London, Faber & Faber Limited, 1975.
- 119- Edam, Clifton: Photojournalism : Principles and Practice, Dubuque, Iowa : Vm. C. Brown Co., 1976.
- 120- Edwards, Elizabeth : Anthropology and Photography 1860-1920, New Haven and London, Yale University Press in Association with the Royal Anthropological Institutive, London, 1992.
- 121- Evans, Harold : Pictures On Page, London, Pimlico, 1978.
- 122- Feinberg, Milton : Techniques of Photojournalism, New York & London : Wiley-interscience, A division of John Wiley & Sons, 1970.
- 123- Fusco, Paul & Mc Bride, will, Photo Essay : How to Communicate with Picture. Los Angeles, California : Pelerson Publishing Company, 1974.
- 124- Galer Mark : Photography : Foundations for Art & Design : A Guide to Creative Photography, Oxford : Focal Press, 1995.
- 125- Geraci, Philip C. Photojournalism : Making Pictures for Publication, Second Edition, Dubuque, Iowa : Kendall/Hunt Publishing Company, 1980.
- 126- Geraci, Philip C. Photojournalism : New Images in Visual Communication. Third Edition, Dubuque, Iowa : Kendall/Hunt Publishing Company, 1980.

- 127- Goldberg, Vicki. The Power of Photography : How Photographs Changes our Lives. New York, London, Paris: Abberille Publishing Group, 1993.
- 128- Heron, Liz and Willims, Val. New York, London, Paris: Abberille Publishing Group, 1993.
- 129- Heron, Liz and Willims, Val. Illuminations : Women Writing on Photography from the 1850 to the present, Durham : Duke University Press, 1996.
- 130- Hoy, Frank P. :Photojournalism , The Visual Approach, Iwew Jersey, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1993.
- 131- Evans, Hialry : Practical Picutre Research : A guide to Current Practice, Procedure, Techniques and Resources, London, Blveprint, 1992.
- 132- Jones, Marsha & Jons, Emma : Mass Media, Hovndmils & London : Macmillan Press Ltd, 1999.
- 133- Keene, Martin : Practical Photojournalism : a Professional Guide, Oxford : Focal Press, 1993.
- 134- Kerns, Robert L. Photojournalism : Photography with a Purpose Englewood Cliffs, N.J., Prentice –Hall Inc., 1980.
- 135- Kobre, Kenneth, Photojournalism : The Professionals Approach, Boston & Loneon , Focal Press, 1980.
- 136- Kozloff, Max. Lone Visions : Crowded Frames. University of New Mexico Press Albvquerque, 1994.
- 137- Lewis, Greg, Photojournalism : Content & Technique, Madison, Wisconsin, Dubuque, Iowa, Brown & Benchmark, 1991.
- 138- Mckay, Jenny : The Magazines Handbook , London, and New York, Routledge, 2000.
- 139- Mcloughlin, Linda : The Language of Magazines, London, and New York, Routledge, 2000.
- 140- Moen, Daryl R., :Newspaper Layout & Design A Team Approach. Fourth Edition, Ames, Iowa: Iowa State University Press, 2000.
- 141- Nelson, Roy Paul : The Design of Advertising, 7th Edition, Dubuque, Iowa : WCB Brown & Benchmark Publishers, 1994.
- 142- Newhall, Beavmonit. The History of Photography, New York, The Museum of Modern Art, 1982.
- 143- Owen, William : Modern Magazine Design, Iowa: Wn. G. Brown Publishers, 1992.

- 144- Rothstein, Arthur : Arthur Rothstein : Words and Pictures, New York : American Photographic Book Publishing Co., Inc., 1979.
- 145- Rothstein, Arthur: Photojournalism. Fourth Edition, Garden City, New York, American Photographic Book Publishing Co., Inc., 1979.
- 146- Schuneman, R. Smith : Photographic Communication, Principles, Problems and Challenges of Photojournalism , New York, Hastings House, Publishers, 1972.
- 147- Sonders, Norman , Photography for Publication, New York & London, R.R. Bowkey Company, 1983.
- 148- Squiers, Carol. The Critical Image, London, Lawrence & Wishart, 1991.
- 149- Stratmann, C.J. Photography : An Introduction, London, Longman Scientific & Technical, 1995.
- 150- The City University, London Communication. In the Service for Woman, A Report on Action and Research Programmes, 1980-1985, Paris, Unesco, 1985.
- 151- Thompson, Susan :Introduction to Media Communication. Fifth Edition, U.S.A., Mc Graw-Hill , 1998.
- 152- Tornboll, Arther T., & Baird, Russel IV : The Graphics of Communication, Typography Layout Design, Third Edition, Pennsylvania: Holt, Rinehart and Winston, 1975.
- 153- Tuner, Peter, History of Photography, New York. Exeter Bookd, 1987.
- 154- Warren, Jack : Basic Graphic Design & Paste-up, Ohio, North Light Books, 1985.
- 155- Evans, Hialry : Practical Picture Research : A guide to current practice, procedure, Techniques and Resources, London, Blueprint, 1992.

found no set of standards for selecting and publishing the photos.

Discussion and Implications :

Our results support the notion that traditional and stereotypical representations of women was and still fairly high on the cover of general interest magazines. The most of photo portrayed women happy and content without any problems. And was and still common for women to be used as decorative objects. Women are often portrayed as background decoration for the president. As if she does not have achievement of her own. It is unfortunate that women became secondary to the story rather than its primary component.

Since the government own the both magazine, there is no different in the coverage. There is also one point of view- every one has to follow it- which portray women as submissive, passive and physically attractive. This point of view can provide negative attitude toward women. To raise concern about the important role of women in our society, we have to start portraying women in a positive way.

RESULTS

Social and entertaining events receive the extensive coverage indicated. Political events and Features ranks second in coverage. Receiving the least editorial space were Education and Economic events and Sports.

There was a big amount of borrowed photos from foreign agencies in beginning in both magazines. 'Akr Saa' Also was more interested in upper class, ruler families and foreign women. 'AL Mosour' focused on middle class women. Also employs the beauty of the photograph beside its news function. But it did not succeed sometimes in making use of the functions together.

It was no evidence of use environmental portrait in both magazines. For that reason the photos came bland no depth and history. But they are good record for history the of photojournalism in Egypt. Early years both magazines were satisfied with publishing photos based only women in big areas on the cover with no attention to their news functions. Later the way of presenting and publishing the photos in both magazines as well as the unsuitable proportions of their sizes, contributed in weakening those photos, their news value and communicational effect. Compared to that, it was better regarding the composition, the cropping most of the time, the clarity of perspective and the understanding ease of the photos.

As for news value of the published photos in each magazine was every weak. The reason behind this is no objective and clear policy with its personnel. The photos were not a tool of exploring and studying the culture and people, or following the truth of current events to the readers. Also, we

The 'AL Mosour" and 'Akr Saa" magazines were selected as samples of the general interest weekly magazines for two important reasons:

First reason is due to the history and the popularity of the magazines as social photographic ones. Mohamed Allam El Dine says " In ١٩٢٤, The brothers Emil and Shoukri Zedan founded the Mesour magazine as a political social photographic magazine whose main aim is to produce pictures features, where the picture is the base of the magazine ." Mesour was famous for its critical political photographs in the thirties and forties. Akhr saa followed the same path as the Mesour. In ١٩٤٤ , it was owned by Ali and Mostafa Amine (Mohamed Allan El Dine, ١٩٨٠, p.٦٤).

The second reason for this selection of magazines is the seriousness and the continuity of the two of them in spite of the political changes which they survived, taking in account the fact that there were many other leading weekly magazines which disappeared in one stage of the period of the study.

The main purpose of this study was to investigate the portrayal of women in the general interest magazines to know the correlation between the political, economical, social changes and their effects on the Egyptian media, whose framework and structure have suffered from that tremendously. One issue has been selected by a week. Twelve issues for each year. ٦٩٠ issues of 'Akr Saa" and ٦٤٢ issues of 'AL Mosour"for the fifty years.

policy used and to understand its positive or negative role towards women.

Finally, the study used the Comparative studies” to define the differences and similarities between the various studies of weekly magazines, which were concerned with the press approach to the photographs of women on the covers in every stage of the time span of the study. It also unfolds and detects the stability and the continuity of the press approaches inside each issue during the political change of the government.

Moreover, it used the “historical method” to study the Egyptian political, economical, cultural and social conditions and changes which occurred during the time of the study. These factors had an impact on the media’s policy in Egypt. It also was used to determine the negative and the positive effects of this policy and its influence on the women issues. It also provided data about the constitution of the rules and the laws concerning women during the period of the study. Finally it was used in the study of the historical and technical development which is pertaining to the press photographs on the covers of both “Mesour” and “Akr Saa’ magazines.

The quantity and the quality methods were used to analyze the contents of one of the devices used in the printed media in order to give a new dimension to the study which is the measurements of its priorities of interests towards women issues. By analyzing the contents of the printed photographs of the covers for the studied magazines, it studied the editorial policies and their approaches towards women issues during the political changes in the government for a period of fifty years and it obtained results which reveals the widespread cultural, intellectual, ideological and dogmatic stereotypes of the Egyptian society. (Mohamed Abdel Hamid, ١٩٨٦, p. ١١)

- . Is there any changes which occurred in the quality of the published photographs for one of the magazine compared to the other, in one single stage of the study?

Methodology

The study used more than one method of “Descriptive study” as a tool to collect data and facts about the covers of the weekly magazines, which is the focus of the study. Then it analyzed, described and defined the content of the photographs published on the covers of the magazines, by using the “total coverage study” method, which studied all the issues of the magazines which published in the period of January 1st 1947 to January 1st 1997. A comprehensive study took place for all the covers of all the public weekly magazines, which are the focus of the study, without any exception, to understand and to know the scale of the interest in women in every magazine of the study during the time span of the study. Then the criteria of total coverage was applied again on the selected sample to allocate the covers which are only concerned with the photographs of women. The aim was to collect and determine the photographs of women.

The study also depended on Contents analysis to describe the different kinds of press photographs for women and their importance: their diversity, their attractiveness, their qualities and their policies. This approach is to figure out the editorial policy concerning women issues and achievements during the time of political, economical and social changes, which the Egyptian society survived for almost half a century. Nevertheless, we can not separate the media’s analytical concepts from the political, social and cultural ones, which are factors affecting the media’s final products. (Hassan Mohamed Nassr, 2000, p.218) The study was to determine the kind of

First: The editorial policies of the magazines towards women.

١. Did the Egyptian press play a negative or a positive role regarding women and her issues during the political changes for every period of the study?
٢. Was there any change in the press' interest regarding women and their achievements with the variation of the different editorial management in each magazine?
٣. What is the point of interest of the editorial policy of the magazine and its implementation scale in every epoch?
٤. What are the differences and similarities of the editorial policies of the magazine concerning women from one stage to the other?
٥. Did the interest of the editorial policy of one magazine(the two magazines of the study) predominated and transcended the other at any of the different stages of the study?

Second: Evaluation of the women's photographs as a cover's photograph.

١. What are the attraction devices used in the cover's photographs of each magazine during the different periods of the study?
٢. What are the similarities and the differences in the devices used for attraction for the photographs used in each of the studied magazines?
٣. What is the quality of the cover's published photograph of each magazine at the time of the study?
٤. Is there any significant changes in the quality of the published photographs on the covers for each magazine from one stage to the other of the study?

lack of planning which affected the media's demanded and effective performance(Laila Mohamed Abdel Megid, ١٩٨٢,p.٥) towards women in the different stages of the study.

It studies the photographs on the covers, of the public weekly magazines, to figure out the editorial policies for women and their achievements; struggling to reach their rights and their economical, social and political benefits during the stages of the study.

It observes the differences and similarities in the press coverage for the female characters on the covers of the Egyptian magazines in every single stage of the study. It also performs a time comparative study to understand the changes in the press' treatment to the women's photographs during the time span of the study.

It describes, analyzes and compares the changes which occurred to the women's photographs on the magazine's covers in every single stage of the study. It also specifies the parameters for the commissioned photograph for the cover and it describes how to employ the photograph to catch the attention and stimulate the interest of the readers.

The results and the conclusion obtained the study can be utilized by the concerned beneficent authorities or parties. It explains the positive and the negative consequences for the employment of women's photographs in the press during the stages of the study. The results are feasible for the Egyptian media to enable it to perform its duties in meeting the challenges of the future.

The analytical studies attempted to answer the inquiries to reach specific results to serve the goals for the research. The questions are two folds on a double axis.

evaluate them, this does not guarantee that women, who are a large sector of the society, are going to cooperate. (Adly Abou Tahoun, ١٩٩٨, p.٢٠٥) and in favorable with Gaber Asfour (Gaber Asfour, ٢٠٠٠, p.١١)

From here comes the dangerous of repetitive invitation in the mass media for women to go back to stay at home and which leads to the conviction of the working women in principal, and the inferior opinion about her which found a resonance in the public opinion.

Consequently, the cumulative mass media invitations for women to stay at home are very dangerous, since they convict the concept of the working women and make them feel inferior. Unfortunately those invitations found a positive resonance within the society. (Marline Tadros, ١٩٩٥, p.٢٩), (Ismail Sabri Abd Allah, ١٩٩٤, p.٢٤) Mass media and mass communication play important and dangerous roles in defining and confirming the norms, the values, the conceptions, the roles, the relationships and the different manners, which intensifies the gender discrimination in the society and it emphasises the traditional stereotyped images of women in the society. This has a negative impact on the development of the position of women in the society and also it affects her awareness with the importance of the requirements of the new role that they should perform in the comprehensive social development. (Nadia Hassan Salem, ١٩٩٠, p.٦١)

The aim of the study was determined as follows:

The study is focused to know the correlation between the political, economical, social changes and their effects on the Egyptian media, whose framework and structure have suffered from that tremendously. The damage was intensified by the

women issues through examination, evaluation, and registration the achievement of women in the last half of the twentieth century.

Moreover, the studies done on the published cognitive (mental) photographs of women in the Egyptian press, especially on the covers of the weekly magazines, are rare. In ۱۹۹۹, Gehan Alhamy wrote, adopting Martin Washow's opinion, that "The media high lightens the public issues and news and this stimulates the interest of the readers." (Gihan Alhamy, ۱۹۹۹, p.۶۴)

In spite of the position, which the Egyptian women acquired, she was did not get her rights for an equitable impartial total coverage. Previous studies, which dealt with the women's mental images in the different media's devices, agreed that the traditional stereotyped images of women are the only one used frequently and the positive images about women's effective roles in the society, are marginalized and ignored. Yet these positive images have an input in shaping the public opinion, which is parallel and in consistency with the efforts implemented to blend women in the society and their participation in the process of development. This image selection has a negative impact. This opinion is in favorable with what Adly Aly Ibn Tahoun wrote in ۱۹۹۸, copying or referring to Abdel Bari 's opinion(۱۹۷۹).

Women presents a large sector of the population in any developing society. Consequently, ignoring women and their participation in the different stages of the development will definetly damage the society. Moreover, overlooking half the society's human resources force is a very dangerous thing. The problem is that when men dominated and monopolized the development: they make the plans, implement, monitor and

ANALYTICAL STUDY OF THE IMAGE OF WOMEN AS PRESENTED ON COVERS OF EGYPTIAN WEEKLY MAGAZINES: FROM ١٩٤٧ TO ١٩٩٧

Egyptian women are still facing many challenges and problems, which are determined by the economical, social, political and cultural aspects, which encompass her existence. The residue of the cultural and social retardation still exists and it requires a tremendous continuous efforts to eliminate it and to create a new world which is in harmony and agreement, partially and totally, with the structure of the rules (constitution of the law) and the laws and with the leading current movement of development and liberation. (takrir masr, ١٩٩٤, p. ١) and (Adly Aly Ibn Tahoun, ١٩٩٨, p. ٣, ٢) and (Gaber Asfour, ٢٠٠٠, p. ٢)

The fact that there is an escalation of the pictures culture and the loss of the jobs of the founders of the schools and families, due to the globalization which aims to unify the tastes and to program people into one cultural system, which reinforces the consumption tendencies and spreads the beneficial spirit, to serve the national and international markets. (Awatef Abdel Rehman, ٢٠٠٠, p. ٥).

The importance of the study lies in utilizing the analysis of the covers of the magazines, which is an important medium of the printed communicative media for a number of reasons. First, “the covers provide an unforgettable historical mark.” Second, “The covers can give a general total (public) meaning if its influential and powerful effects are fully utilized.” (William Chirs, Samy Johnson, ١٩٨٥, p.). It's role in attracting and directing the readers is a very influential distinctive characteristic, which is an important efficient tool for public communication and in measuring the media's interest in



HELWAN UNIVERSITY
FACULTY OF APPLIED ARTS
Cinema, Photography and T.V. Dept,

Thesis
Submitted For PH.D Degree of Applied Arts
Cinema, Photography and Television

Entitled
“ANALYTICAL STUDY OF THE IMAGE OF
WOMEN AS PRESENTED ON COVERS OF
EGYPTIAN WEEKLY MAGAZINES”
from (1947) to (1997)

By
MANAL KAMAL MOHAMED
,Assistant Lecturer Cinema, Photography and T.V. Dept

Supervisors

Prof. Dr.
ADEL ELHEVNAWY
Prof. of Cinema, Photography and
T.V. Dept.
Dean Faculty of Applied Arts
Helwan University

Prof. Dr.
HUSSEIN AMIN
Prof. and Chair Department of
Journalism and Mass
Communication
The American University Cairo

2003

